دكتور
السيد عبد القادر عويضة
كلية اللغة العربية. جامعة الأزهر

# في
# الأدب المصري الحديث

الطبعة الثانية
١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م

بسم الله الرحمن الرحيم

## مقدمة

الحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله. ونصلى ونسلم على خاتم النبيين والمبعوث رحمة للعالمين .

**وبعد،**

فهذه دراسة جادة تناولنا فيها الأدب الحديث فى مصر بالدراسة والبحث، ووقفنا فيها على أسباب جموده وضعف معانيه وركاكة أساليبه وتفاهة موضوعاته إبان العصر العثمانى، ثم تتبعنا عوامل النهضة التى وضع بذورها محمد على وأثر هذه العوامل فى الأدب فى القرن التاسع عشر الميلادى، وأتينا بنماذج أدبية تصور حياة الأدب فى تلك الفترة الزمنية. وعرفنا من دراستنا المتأنية للأدب فى هذه الحقبة أن الأدب كان يحبو نحو التطور ولكن بخطى وئيدة، وذلك فيما قبل حكم الخديوى إسماعيل، لأن محمد على حين وضع قوائم النهضة الشاملة وأسسها فى مصر لم يكن ذلك بدافع النهضة الأدبية والفكرية مثلما كان بدافع النهضة العلمية التى تخدم الجيش الذى يريده محمد على ليحقق به أهدافه فى مصر وفى غيرها من البلدان العربية المجاورة.

ولكن ما أن جاء عهد إسماعيل إلا وقد اتسعت أبواب النهضة وأثمرت وآتت أكلها حيث فتحت المدارس التى أقفلت فى عهدى عباس الأول وسعيد وزيد عليها مدارس أخرى، وكثرت المطابع والصحف كثرة هائلة وأنشئت جمعية المعارف التى توفرت على طبع التراث العربى القديم وتقديمه للقراء سهلا ميسرا، وكل ذلك أسهم أسهاما كبيرا

فى ازدهار هذه النهضة الأدبية فى مصر فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

كما وقفنا على شعر الأعلام من الشعراء فى العصر الحديث سواء منهم المقلدون أو المجددون، فقمنا بالترجمة لهـم، وتناولنـا شـعرهم بالدراسة المتأنية مستنبطين منه خصائصهم وسماتهم الفنية، كما وقفنـا على شعر المجددين منهم وعلى معاييرهم الجديدة التى حاولوا تطبيقها فى شعرهم وحملوا على غيرهم من الشعراء الذين لـم تطبـق هـذه المعايير فى شعرهم وأعمالهم الفنية .

ثم تناولنا النثر الفنى فى العصر الحديث بالبحث والدراسة، ووقفنا على ما فيه من جمود وركود وثقل بفنون البديع فى العصر العثمـانى، كما وقفنا على مدى استجابة الكتاب لعوامل النهضة وما ترتب علـى ذلك من تطور فى فنون النثر وأساليبه فى النصف الثانى مـن القـرن التاسع عشر، وعرفنا ببعض أعلامه ووقفنا علـى خصائصـهم فـى أساليبهم ومعالجتهم للقضايا التى تناولوها، وما بذلوه من جهد فى سبيل الإصلاح والتغيير، مع ذكر نماذج من كتاباتهم توضح مدى ما وصـل إليه النثر الفنى فى العصر الحديث.

والله نسأل أن يجعل عملنا هذا خالصا لوجهه، إنه نعم المولى ونعم النصير.

**دكتور/ السيد عبدالقادر عويضة**

فى غرة رمضان ١٤٢٧هـ
٢٠٠٦/٩/٢٤م

## ١ ـ ما قبل النهضة

ظلت مصر خاضعة للحكم العثمانى ما يقرب من ثلاثة قرون مــن أوائل القرن السادس عشر إلى أواخر القرن الثامن عشر الميلادى.

وقد عاشت مصر إبان الحكم العثمانى أسوأ فترات حياتهــا حيــث استغل العثمانيون فيها كل شئ وسيطروا فيها على كل شئ وفرضــوا الضرائب الباهظة على الأموال والعقار والأطيان ولم يتركوا شــيئا إلا وفرضوا عليه الضرائب وفرضوا فى عهدهم نظام الالتزام والإقطــاع والسخرة فكان فقراء الشعب يعملون مسخرين عند الإقطاع والملتزمين رغم أنوفهم دون مقابل، وإذ كان لهم من إصلاحات فى البلاد فإنما هى إصلاحات لخدمة العثمانيين أنفسهم لا لخدمة الشعب المصرى المهيض كحفر الترع وإقامة الكبارى وإصلاح الأراضى وما إلى ذلك مما يــدر عليهم ربحا وفيرا.

وقد أحاط الخليفة العثمانى نفسه بهالة دينية كبيرة جعلت المســلمين فى أنحاء البلاد التى تقع تحت حكمهم وسيطرتهم يقــرون لــه بــذلك ويعتبرون أن ما يأمر به الخليفة أو يفعله لا مجال للمناقشة فيهن وكيف لهم بمناقشة أوامر الخليفة ونواهيه وهم فى جهل مستحكم لا مــدارس ولا تعليم ولا وعى ولا حرية شخصية تعطيهم فرصة التفكيــر فيمــا يحدث لهم ومن حولهم، فما عليهم إلا أن يسلموا بكل ما يفعله الخليفــة أو الأتباع، على الرغم من أنها لم تكن خلافة إسلامية بالقدر الذى فهمه الشعب المحكوم كما يقول الأستاذ الدكتور عبداللطيف خليف: "إنها لــم

تكن خلافة إسلامية بقدر ما كانت سياسة دولة تؤثر نفسها من دون المسلمين بكل ما يستأثر به الاستعمار البغيض فى مستعمراته المغلوبة"[١].

ولم يتوقف الأمر عند ذلك بل عملوا جاهدين على أن يسلبوا مصر ما بها من العلماء والصناع وأرباب الحرف الممتازين لينتفعوا بهم فى الآستانة وفى البلاد التى تحت حكمهم غير مصر. وقد بلغ عددهم حتى سنة ١٥٢١م ألفا وثمانمائة (١٨٠٠) رجل على ما ذكره ابن إياس فى كتابه (بدائع الزهور فى وقائع الدهور) .. ويقال إن بعض السفن التى أعدوها لنقل العلماء وأسفار العلم قد غرقت بما فيها من العلماء وأسفار العلم فخسرت مصر بغرقها ثروة عظيمة من العلماء ومن أسفار العلم.

ولم يكتف العثمانيون بذلك بل سطوا على دور العلم وخزائن الكتب فحملوا الآلاف من الكتب التى تحمل فكر العلماء وعلمهم وتاريخهم وتراث آبائهم وأجدادهم إلى القسطنطينية فقطعت الصلة بينهم وبين تراثهم العريض واستولوا كذلك على أموال البلاد وأوقافها فحرموا الغالبية العظمى من الناس ومن طلاب العلم من موارد الرزق فصرف الناس همهم إلى طلب العيش بدلا من طلب العلم.

وقد انعكس كل ذلك على الأدب والفن لأن الأدب والفن وطيد الصلة بالحياة العامة فى البلاد، يؤثر فى الحياة ويتأثر به الحياة، فالأدب معروف بأنه مرآة الحياة، تنعكس عليه أضواؤها إذا كانت

---

(١) التيارات الجديدة ص ٨ .

الحياة مضيئة، ويكون الأدب ممقوتا ممجوجا باهتا إذا كانت الحياة كذلك، وقد ظهر كل ذلك فى الأدب العربى ابان الحكم العثمانى.

وقد شغل الشعراء أنفسهم بأمور فى النظم لا صلة لها بروح الشعر ومعانيه ولا بالجودة فيه، واعتبروها دلالة الشاعرية القوية عند الشاعر كالتلاعب بالألفاظ والتشطير والتخميس والتأريخ والألغاز، وكعمل أبيات تقرأ من أولها كما تقرأ من أخرها، أو تكون الكلمات فيها ذات حروف منفصلة، أو تبدأ فيها الكلمات بحرف مهمل أو بحرف معجم أو أبيات يحمل كل شطر فيها نوعا أو أكثر من المحسنات البديعية التى أثقلت كاهل الشعر وقضت على رونقه وبهائه وتركته ألفاظا مرصوصة لا روح فيها ولا حياة. كما هو الحال فى قول الشيخ محمد شهاب الدين المصرى يقول فى الوصف جاعلا كل همه أن يأتى بكل الكلمات مفرقة مع ما أمكن من الجناس:

**راح دن أدرت أم ذوب ورد ∴ رق إذا دار دون آس وورد**

**رب روض أراك روح أراك ∴ دون أوراق ورده راق وردى**

**ان ذوى زاره وازن رواه ∴ در ودق ورده أى رد[1]**

وهذا الشيخ على الدرويش يتغزل ببيتين فيجعل كل كلمة فيهما تبدأ بحرف العين فيقول:

**على على عينيك عذل عواذلى ∴ عذاب، عليها عند عاشقها عذب**

---

(١) ديوان السيد محمد شهاب الدين ص ٦.

**عذارك عذرى،عجب عطفك عدتى ∴ عيونك عضبى عاد عائبها عضب**[١]

وهذا أحد الشعراء العثمانيين يريد أن ينفس عن نفسه شــعرا فــلا يشغل قريحته ولا يحرك وجدانه سوى وفاء النيل فيؤرخ له فيقول:

**النيــل فـــى مصـــر أوفـــى ∴ فـــى تـــوت حـــادى وعاشـــر**[٢]
**والنــــاس قـــد أرخـــوه ∴ لله جبــــــر الخـــــــواطر**[٣]

فالعام الذى أوفى فيه النيل كان عام ١١١٧هـ، والشاعر لم يشغله فى نظمه سوى أن يأتى بكلمات ذات حروف حاصل جمعها يؤدى إلى الرقم المطلوب. فالشطر الثانى من البيت الثانى (لله جبــر الخــواطر) حاصل مجموع حروفه يؤدى إلى هذا الرقم. فكلمة (لله)=٦٥، وكلمــة (جبر)=٢٠٥ وكلمة (الخواطر)=٨٤٧ ومجموع هذه الأرقــام= ١١١٧ وهو رقم العام الذى أوفى فيه النيل.

---

(١) ديوان السيد على الدرويش ص ١٧.
(٢) انظر: عجائب الأخبار للجبروتى ص٣٠ .
(٣) تعارف الشعراء فى العصر العثمانى على أرقام يضعونها بــإزاء حــروف الهجاء بحيث يكون مجموع الحروف فى الكلمات التى أجهدوا أنفســهم فــى تركيبها مساويا للرقم المطلوب. والحروف تقابل بالأرقام هكذا:

| أ | ب | ج | د | هـ | و | ز | ح | ط | ى | ك |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ١ | ٢ | ٣ | ٤ | ٥ | ٦ | ٧ | ٨ | ٩ | ١٠ | ٢٠ |
| ل | م | ن | س | ع | ف | ص | ق | ر | ش | ت |
| ٣٠ | ٤٠ | ٥٠ | ٦٠ | ٧٠ | ٨٠ | ٩٠ | ١٠٠ | ٢٠٠ | ٣٠٠ | ٤٠٠ |
| ث | خ | ذ | ض | ظ | غ | | | | | |
| ٥٠٠ | ٦٠٠ | ٧٠٠ | ٨٠٠ | ٩٠٠ | ١٠٠٠ | | | | | |

وظل الأدب على حاله من الركود والجمود طوال حكم العثمـــانيين لمصر وللعالم العربى كله ولكن حين دب الضعف فيها وتسرب علـــى أوصالها وانهارت أركانها وبدأ سلطانها يتقوض شيئا فشيئا، أغرى ذلك كله الاستعمار الأوروبى بها، وكانت أسبق الدول الاســتعمارية إليهــا فرنسا حيث انتزعت منها مصر واستولت عليها سنة ١٧٩٨م. وعمــل (نابليون بونابرت) قائد الحملة الفرنسية جاهدا على استقطاب الشــعب المصرى إلى جانبه، فأنشأ مجالس للشورى باسم الدواوين أشرك فيهــا بعضا من علماء الأزهر على أن يكون لهم النظر والاستشارة فقط فى بعض الأمور دون الحكم عليها بالرفض أو التنفيذ من أمثــال: الشــيخ عبدالله الشرقاوى والشيخ الفيومى، والسيد عمر مكرم وغيرهم.

واسترسل فى استقطاب الشعب فأنشأ مسرحا للتمثيل تقدم فيه رواية فرنسية كل عشر ليال، وأسس مدرستين لتعليم أولاد الفرنسيين علــى النظام الحديث.

وأحضر مطبعة عربية وإفرنجية طبع عليها ثلاث صحف اثنتــين منها باللغة الفرنسية وواحدة باللغة العربية، وشكل مجمعا علميا لدراسة مصر من جميع نواحيها، فأخرج هذا المجمع سفرا ضخما مــن تســع مجلدات باسم (وصف مصر) ، واعتمدت عليه أوروبــا فــى معرفــة مصر الحديثة، وقد طبعت فرنسا هذه المجلدات التسعة ســنة (١٨٠٩م ــ ١٨٢٥م)

ولكن بالرغم من محاولات نـــابليون وضـــباط جيشـــه اســـتجداء واستعطاف واستقطاب الشعب المصرى ومحـــاولتهم تفهـــيم الشـــعب المصرى بأن الفرنسيين جاءوا لحماية مصر من الإنجليز، وبالرغم من ذلك كله فإن الشعب المصرى كله وقف وراء قواده من علماء الأزهر الشريف وكبار رجال مصر مدافعين عن وطنهم مستبسلين فى ســـبيل الخلاص من المستعمر البغيض وبالفعل أجبروا ــ بشجاعتهم ونضالهم وقتالهم المستميت ــ الفرنسيين على مغادرة مصر كلها سنة ١٨٠١م.

واجتمع العلماء ومن بيدهم مقاليد الأمور فى مصر ســـنة ١٨٠٥م وقرروا فى اجتماعهم طرد الوالى العثمانى، وبالفعل فقد طردوه وولوا (محمد على) واليا على مصر. لأن محمد على التركى الألبـــانى كـــان قريبا منهم بآرائه وأفكاره.. ولكنه بعد أن صارت فى يده مقاليد الحكم فى مصر تنكر لعلمائها وكبرائها وأراد أن يتخلص من كبـــار مصـــر الذين يؤرقونه بآرائهم وأفكارهم فى البلاد فنفى الســـيد محمـــد كـــريم وغيره من الرجال المعدودين أصحاب الأفكار النافذة والآراء الســـديدة ومن لهم تأثير قوى على الشعب المصرى. كما دبر للمماليك مذبحـــة القلعة المشهورة وبذا أصبح هو صاحب الأمر والنهى فى مصر.

## ٢ ـ عوامل النهضة

### أولا: التعليم

#### ١ ـ التعليم العام

أراد محمد على أن يكون جيشا قويا على غرار الجيوش الأوروبية يواجه به تركيا من ناحية ومطامع أوروبا فى مصر والشام من ناحية أخرى ويكون عونا له على غزو العاصمة التركية إذا سنحت له الفرصة ٠

فأرسل طائفة من الشبان المماليك إلى إيطاليا لدراسة الفنون العسكرية سنة ١٨١٣م وطائفة أخرى إلى انجلترا سنة ١٨١٨ لدراسة علم الحيل (الميكانيكا) . وأسس فى سنة ١٨٢٥ مدرسة حربية اتخذ لها قصر ابن العينى مكانا. وجعل تلامذتها من غير المصريين ولكنهم لم ينجحوا ولم يفلحوا فالتفت إلى المصريين وجعلهم طلابا فى هذه المدرسة التى نقلها إلى أبى زعبل وجعل أساتذتها من الفرنسيين. وتبين له حاجة الجيش الذى يريد بناءه إلى العديد من المهن والصناعات فكان لا بد من النهضة الشاملة. فأنشأ فى سنة ١٨٣٦ مدرسة للطب بجهة أبى زعبل لعلاج المرضى. وجعل (كلوت بك) الطبيب الفرنسى مديرا لهذه المدرسة، وكان أكثر طلاب هذه المدرسة من المصريين، وبخاصة من طلاب الأزهر النابهين وقد نقلت هذه المدرسة إلى قصر ابن العينى فى سنة ١٨٣٨م ٠

ولما تعثر الطلاب فى أول الأمر عن متابعة دروسهم لجهلهم باللغات استقدم محمد على مجموعات من السوريين والمغاربة والأرمن وغيرهم ممن يعرفون اللغة العربية واللغات الأخرى ليترجموا للطلاب ما يقوله الأساتذة. واستطاع الوسطاء أن يؤدوا مهمتهم فى عقد الصلة بين الطلاب وأساتذتهم أى بين الشرق والغرب .

وتتابع بعد ذلك إنشاء المدارس التى يستهدف محمد على من ورائها نهضة الجيش وقوته. فأنشأ مدرسة للهندسة فى القلعة ثم نقلت إلى بولاق ومدرسة للصيدلة وأخرى للطب البيطرى وثالثة للزراعة.. إلى غير ذلك من المدارس التى أنشأها بقصد رقى الجيش ونهضته وقوته.

ولم ينتظر محمد على أن ينمو الوعى ويزول الجهل وأن تنهض البلاد فى شتى نواحى الحياة السياسية والاقتصادية والعلمية على أيدى الطلاب الذين أحضر لهم المعلمين من أوروبا وأدرك أن النهضة الحقة التى يريد أن يصنعها فى مصر لا بد لها من الأمرين معا: الطلاب الذين يستقدم لهم الأساتذة من أوربا والوفود الذين يرسلهم إلى أوربا ليتعلموا ثم يعودوا لينهضوا بالبلاد. وذلك مبالغة فى سرعة النهضة التى يريد أن يحقق بها طموحه ورغباته فى مراتب المجد التى يريد الوصول إليها.

فأرسل فى سنة ١٨٢٦ بعثة من أربعة وأربعين طالبا أهمهم فيها الشيخ رفاعة الطهطاوى تخصصوا فى شتى العلوم والفنون من حقوق وعلوم سياسية وهندسة حربية وطب وزراعة وتاريخ طبيعى وميكانيكا

وكيمياء وطباعة وحفر وغيرها من العلوم التى استلزمتها النهضة الحديثة٠

وتتابعت البعثات العلمية إلى أوروبا حتى بلغ عددها فى سنة ١٨٤٧ احدى عشرة بعثة... ومن هذه البعثات المتتابعة البعثة التى أرسلت إلى أوروبا سنة ١٨٤٤ وقد ضمت هذه البعثة خمسة من أمراء أسرة محمد على ومنهم الأمير إسماعيل الذى صار خديوى مصر بعد ذلك ولذاك سميت بعثة الأنجال، ومن أجل هذه البعثة فتح محمد على مدرسة خاصة فى باريس لتعليم المصريين٠

ولما كانت اللغات حجر عثرة على المصريين الذين تتلمذوا على الأوروبيين سواء فى مصر أو فى أوربا وهم أمله فى بناء النهضة الحديثة فى مصر أنشأ مدرسة الألسن فى سنة ١٨٣٦ لتعليم المصريين اللغات الأجنبية وأسند إدارتها إلى الشيخ رفاعة الطهطاوى٠

وإلى جانب المدارس العالية أعد محمد على خطة تعليمية طويلة الأجل فقسم التعليم إلى مراحل ثلاث: ابتدائية وثانوية وخصوصية وكلها تتبع ديوانا سمى (ديوان المدارس) وهو ما يشبه وزارة التربية والتعليم فى عصرنا الحاضر٠

ولكن هذه الحركة التعليمية التى بدأها محمد على وواصل استمرارها ابنه ابراهيم باشا لم تلبث أن توقفت فى عهدى عباس الأول وسعيد اذ اقفلا المدارس وسرحا عددا غفيرا من ضباط الجيش وتوقفت المطابع وألغيت صحيفة الوقائع المصرية وأفلست خزينة مصر وساد البلاد ركود وجمود فى جميع نواحى الحياة ٠

وحين تولى الخديوى اسماعيل عرش مصر سنة ١٨٦٣ كان يحمل بين جنبيه طموح جده محمد على فى الرقى والمجد وزاد عليه أنه أراد أن يجعل مصر قطعة من أوروبا فأعاد المدارس التى أقفلها عباس وسعيد وزاد عليها مدرسة الحقوق وأنشأ بعدها مدرسة دار العلوم سنة ١٨٧١ بإيعاز من على مبارك كما أنشئت أول مدرسة للبنات سنة ١٨٧٣ أنشأتها السيدة (جشم آفت هانم) ثالثة زوجات الخديوى إسماعيل وأنفقت عليها من مالها الخاص.

وتوالى إنشاء المدارس فى عهده إلى أن بلغت أربعين مدرسة بالإضافة إلى اثنتى عشرة مدرسة للبنين ومدرستين للبنات أنشأها الأقباط. فى عهده أيضا. هذا عن التعليم فى مصر من البداية التى بدأها محمد على وأكملها أولاده وأحفاده من أجل نهضة مصر وارتقاء الجيش فيها الذى أراد محمد على أن يرقى على مدارجه إلى أسمى غايات المجد والرقى.

وقد نشأ التعليم فى عهد محمد على مقلوبا حيث بدأ بالمدارس العالية ثم بالمدارس التجهيزية المتوسطة ثم بالمدارس الابتدائية ثم بالمدارس الأولية والكتاتيب. وذلك لأنه كان يتعجل غايته فى تكوين جيش قوى يحقق به استقلاله بمصر عن الخلافة التركية ويغزو به تركيا إذا سنحت له الفرصة ويرد به مطامع أوروبا اذا سولت لها نفسها استعمار مصر والشام.

وقد اهتم محمد على وأسرته من خديوى مصر بالنواحى السياسية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها من نواحى الحياة عدا الحياة الأدبية، فلم يهتموا بها لأنها لا تخدم الجيش كغيرها من نواحى الحياة ولعجمة الأتراك الحاكمين، فلا يعنيهم من اللغة العربية أكثر من معرفة السهل الميسور من مفرداتها التى بها يخاطبون الشعب المحكوم ويلقون بها الأوامر إليهم، وكم أرادوا إحلال اللغة التركية محلها. والدليل على ذلك جعلها مادة تدرس فى المدارس التى أنشأوها بجانب اللغة العربية. ودرسوا بعض المواد بها، وقد انتشرت مفرداتها بين الشعب المصرى ومازالت إلى الآن، فلم يهتموا بالأدب ولا بشعره ولا بنثره لأنه لا يعنيهم ــ كما قلت ــ وبخاصة فى النصف الأول من القرن التاسع عشر فى عهود محمد على وإبراهيم باشا وعباس الأول وسعيد .

ولذلك فإن شعر هذه الفترة لم يتغير عن شعر العصر العثمانى من ضعف العبارة وركاكة الأسلوب وتفاهة الموضوعات والتشطير والتخميس والتأريخ والألغاز وما إلى ذلك مما أفسد الشعر وأضعف من شأنه وجعله ماسخا ممجوجا.

**٢ ــ التعليم فى الأزهر:**

**حين بدأ محمد على نهضة مصر بإنشاء المدارس وجلب الأساتذة لها من أوروبا وإيفاد الطلاب المصريين ليتعلموا فى باريس وليطلعوا على حضارات وثقافات لا عهد لهم بها ــ أى حين أراد أن ينشئ** الهيكل التعليمى فى مصر لم يكن فى مصر آنذاك سوى نظام تعليمى

واحد يقوم به الأزهر الشريف وتقتصر مناهج هذا النظام على العلــوم الدينية والعربية بأسلوبها ومناهجها الجافة القديمة.

فقد بنى الجامع الأزهر فى النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى العاشر الميلادى وصليت فى أول جمعة فى السابع من رمضان (سـنة ٣٦١هـ — ٩٧٣م) ولم يلبث الجامع الأزهر أن أصبح جامعا وجامعة تؤدى فيه الصلاة وتقام فيه حلقات العلم والدرس فى شتى العلوم الدينية والعقلية المعروفة للأزهر آنذاك. واهتم الفـاطميون بـالعلم والعلمـاء وشجعوا طلاب العلم على تحصيله وبنوا لكل عالم من علماء الأزهـر دارا يقيم بها وأنفقوا على العلماء وطلاب العلم من بيت المـال ومـن الهدايا والأوقاف وما إلى ذلك .... كما دعموا الجامع الأزهر بالكتـب التى تفيد الطلاب.

وقد حظى الأزهر بالرعاية والعناية والاهتمام الشـديد مـن قبـل الفاطميين الذين أمروا بتدريس الفقه والعلوم الدينية على مذهب الشيعة وجعلوا من ذلك دعوة للتشيع وأول درس أقيم فى الجامع الأزهر كـان فى شهر صفر سنة ٣٦٥هـ حين جلس قاضى القضاة أبو الحسن بـن النعمان فى جمع هائل من الناس وقرأ عليهم كتاب أبيه (الاختصار) فى فقه الشيعة. ثم توالت بعد ذلك الدروس العلمية والدينية علـى مـذهب الشيعة. ثم أضيفت إلى العلوم الدينية والعربية فـى الأزهـر بعـض دراسات مستفيضة فى علوم اللغة والطـب والرياضـيات والمنطـق والفلسفة. وقد أقبل طـلاب العلـم علـى هـذه العلـوم يدرسـونها ويستظهرونها ويقفون على دقائقها وقد نبغوا فيها نبوغا عظيما.

وكان من العلماء الذين لهم سهم نافذ وقدم راسخة فى الأزهر آنذاك ابن يونس المنجم المتوفى (٣٩٩هـ) والحوفى النحوى المتوفى (٤٣٠هـ) وابن الهيثم الفيلسوف المتوفى (٤٣٠هـ)٠

والقضاعى الفقيه المحدث المتوفى (٤٥٤هـ)وغيرهم كثيرون من العلماء العاملين الذين حظوا بمكانة رفيعة٠

وظل الأزهر موضع عناية الفاطميين واهتمامهم إلى أن تولى صلاح الدين الأيوبى منصب الوزارة إلى الخليفة الفاطمى العاضد٠ وكان الخليفة الفاطمى ضعيفا مع قوة شخصية الوزير صلاح الدين. فأطلق صلاح الدين يده فى البلاد وأنزل أوامره التى منها العمل على مظاهر التشيع. وبناء على ذلك عزل قاضى القضاة الذى يعتنق المذهب الشيعى ويعمل على بث مبادئه بين المسلمين فى كل بلاد مصر واختار مكانه الفقيه الشافعى صدر الدين عبدالملك بن درباس الذى يعتنق مذهب أهل السنة والجماعة لمنصب قاضى القضاة. وقد بث ابن درباس مذهبه بين الناس فى أنحاء مصر والشام. ولما كان الأزهر مدرسة يدرس به المذهب الشيعى ويجتمع الناس فيه فى كل يوم جمعة للصلاة ولتلقى الدروس فى الفقه على المذهب الشيعى. فقد أفتى ابن درباس قاضى القضاة بعدم جواز خطبتين للجمعة فى بلد واحد وبناء على ذلك تعطل الجامع الأزهر من صلاة الجمعة ومن سماع الخطبة وبالتالى من إلقاء الدروس الفقهية وغيرها من الدروس فى كل العلوم التى كان طلاب العلم يجتمعون لدراستها ومناقشة

الأساتذة فيها. وأصبح مسجد الحاكم بأمر الله بديلا عن الجامع الأزهر لاتساعه. وظل الأزهر معطلا من صلاة الجمعة وإلقاء الدروس فيه ما يقرب من قرن من الزمان من (٥٦٧هـ - ٦٦٥هـ)، (١١٦٩-١٢٦٧م) وما أن توفى الخليفة العاضد آخر الخلفاء الفاطميين إلا وقد انتهت الدولة الفاطمية وتضاءل المذهب الشيعى واستقل صلاح الدين الأيوبى بمصر وانتشر المذهب السنى فى كافة أنحاء بلاد مصر .

وظل الجامع الأزهر على حاله معطلا من صلاة الجمعة فيه ومن القاء الدروس العلمية إلى أوائل الحكم المملوكى حيث أعيدت به الدراسة وصلاة الجمعة والحياة العلمية ابتداء من سنة ٦٦٥هـ وشهد الأزهر أوج ازدهاره فى العصر المملوكى. ولكن ما أن جاء العثمانيون حكاما للبلاد العربية إلا وقد وصل الركود والجمود الذى فرضوه على الحياة العلمية والعقلية فى البلاد العربية جميعها ومنها مصر إلى الأزهر وظلت الدراسة فى عهدهم فى الأزهر شاحبة هابطة ولم يجد العلماء ولا طلاب العلم معينا أو مشجعا. ولكن العلماء كانت قوة الدين تدفعهم إلى المضى قدما فى سبيل الإصلاح والوقوف فى وجه الطغيان ما أمكن .. وظلوا كذلك حتى وقفوا صامدين فى سنة ١٨٠٥ ونصبوا محمد على واليا على مصر. ولكن محمد على سرعان ما تنكر للعلماء وحاول إقصاءهم عن مصر كما فعل بالسيد عمر مكرم وغيره من رجال مصر المخلصين لله والوطن كما أطاح بالمماليك فى مذبحة القلعة المشهورة. وأراد أن يبنى جيشا قويا يواجه به الخلافة التركية والاستعمار الأوروبى على السواء فبدأ نهضة مصر من هذا

المنطلق لا من أجل النهضة لذات النهضة ولكن من أجل ارتقاء الجيش والوصول به إلى الأمور المستهدفة من وراء ارتقائه.

وبدأت النهضة ببناء المدارس الحديثة التى تحدثنا عنها فيما سبق ولكن الأزهر كان فى هذه الآونة هو الوحيد فى مصر الذى يعطى بصيصا من نور العلم وازداد هذا النور شيئا فشيئا بعد أن توفر على إصلاحه السيد جمال الدين الأفغانى والشيخ محمد عبده والسيد محمد رشيد رضا. فأدخلوا تعديلات على مناهج الدراسة فيه وأدخلوا فى مناهجه بعض المواد العلمية الحديثة كالرياضيات والمنطق والفلسفة والجغرافيا وغيرها من العلوم التى أبطلها العثمانيون حين قصروا التعليم فى الأزهر على المواد الدينية والعربية بأسلوب شاحب ركيك وفتحت به بعد ذلك الكليات النظرية ثم العملية وبلغ أوج ازدهاره وما زال وسيظل كذلك إن شاء الله تعالى.

### ٣ ـ الجامعة المصرية:

ظلت جامعة الأزهر هى الوحيدة فى مصر ـ فضلا عن أقدميتها بالنسبة لجامعات العالم ـ إلى أن أنشئت الجامعة المصرية الأهلية وافتتحت سنة ١٩٠٨م وقد شارك فى إنشائها القادرون وأصحاب الأموال فى مصر وأنشئت بعدها جامعة الإسكندرية فى الأربعينيات من هذا القرن وجامعة عين شمس فى الخمسينيات منه ثم انتشرت الجامعات فى العديد من أقاليم مصر، وانتشرت بانتشارها الكليات العملية والنظرية. وهذا إن دل على شئ فإنما يدل على اتساع رقعة

التعليم فى مصر وعلى سعة الآفاق بين المتعلمين. وستظل هذه الجامعات تعطى رحيقها وزادها الثقافى العريض لطلاب العلم فى كل مكان. وعلى كاهل العلماء وطلاب العلم تقوم نهضة مصر الشاملة.

**ثانيا: الطباعة:**

الطباعة صناعة قديمة عرفها الصينيون منذ أزمان بعيدة واستخدموا فيها الأخشاب والأحجار. ولكن ما أن تقدم الزمن حتى ظهرت الطباعة الحديثة فى أوربا بالحروف المعدنية وكانت من أسباب تقدم الأوربيين ونهضتهم ونشر الوعى بين أجيالهم المتلاحقة. وقد ظهرت الطباعة الحديثة فى ألمانيا فى القرن الخامس عشر الميلادى. وأول كتاب طبع بالحروف العربية على هذه المطبعة الألمانية هو كتاب التوراة سنة ١٤٥٠م.

وفى أوائل القرن السادس عشر ظهرت المطبعة العربية فى (فانو) بإيطاليا وطبع عليها الزبور سنة ١٥١٦م وبعد وقت قصير من طبع الزبور طبع القرآن الكريم فى البندقية بإيطاليا ولكن ما لبثت الطبعة أن أحرقت كلها خوفا من تأثير القرآن على قول المسيحيين هناك.

وفى سنة ١٥٩٣ طبع كتاب القانون لابن سينا فى روما. وسرعان ما انتشرت المطابع العربية فى أوربا بعد ذلك.

وفى سنة ١٦١٠م دخلت أول مطبعة عربية إلى البلاد العربية وهى مطبعة دير قزحيا بلبنان. وبعدها أنشئت المطابع بعد ذلك فى لبنان وسوريا وبلاد الشام. وفى تلك الفترة تمكن بعض الأتراك النابهين من

أن يقيم فى القسطنطينية عاصمة الأتراك العثمـانيين مطبعـة عربيـة طبعت فيها كتب الأدب والتاريخ ثم الكتب الدينية بعد ذلك. وانتشـرت المطابع العربية والإفرنجية فى كثير من بلاد العالم.

أما فى مصر فلم يكن لها عهد بالمطـابع حتـى جـاءت الحملـة الفرنسية ومعها مطبعة تطبع بالحروف العربية والإفرنجية. وطبعـت بها جريدتا (العشار المصرية وبريد مصر) باللغة الفرنسـية. وكانتـا موجهتين إلى الفرنسيين المقيمين فى مصر .كما طبعت عليها بالحروف العربية جريدة (التنبيه) وكانت موجهة إلى الشـعب المصـرى. ولـم تستمر المطبعة الفرنسية طويلا إذ انتهت بخروج الفرنسيين من مصر سنة ١٨٠١ فلم تستمر فى مصر أكثر من ثلاث سنوات.

وحين أراد محمد على أن ينهض بمصر وأن يوسـع فـى رقعـة التعليم بجميع فروعه استلزم ذلك الطباعة. فأنشأ فى سنة ١٨٢١م دارا للطباعة العربية والتركية فى بولاق وأطلـق عليهـا اسـم (المطبعـة الأهلية) ولكنها اشتهرت بعد ذلك باسم (مطبعة بولاق) وتعرف حاليـا باسم: (المطبعة الأميرية) وكانت تطبع فيها النشرات الرسمية والأوامر العسكرية والكتب المترجمة وجريدة الوقائع المصرية وغير ذلك ممـا كان مطلوبا لنهضة مصر آنذاك.

وظلت مطبعة بولاق وحيدة فريدة فى مصر سنة ١٨٢١م إلـى أن ابتاع الأقباط مطبعة من أوربا سنة ١٨٦٠م وأنشأوا لها دارا بالقـاهرة وأطلقوا عليها اسم (المطبعة القبطية الأهلية). وفى سنة ١٨٦٦م أسس

عبدالله أبو السعود مطبعة أطلق عليها اسم (وادى النيـل). وانتشـرت المطابع بعد ذلك فى أنحاء مصر وكثرت كثرة هائلة وطبعـت علهـا الكتب العربية والأجنبية والصحف والمجلات وما إلى ذلك مما أحـدث آثارا بعيدة المدى فى نهضة مصر الشاملة.

**ثالثا: الصحافة:**

ترتب على رقى الطباعة وازدهارها فى مصر وغيرها من البلدان رقى وازدهار الصحافة وتنوع أبوابها وازدياد أحجامها وكثرة أعدادها كثرة هائلة.

وهى ولا شك تؤدى دورها الفعال فى تثقيف الشعب بكل طبقاته اذ فى تنويع أخبارها وتلوين أنواع الثقافة فيها ما يجعل كل واحـد مـن الناس سواء ممن كانوا على درجة عالية من الثقافـة أو مـن عامـة الشعب يجد طلبته وغايته فيها وهى بذلك تسهم إسهاما شديدا فى وعى الشعب ونهضة البلاد بالإضافة إلى أن قارئى الصحف يجدون أنفسـهم فيها فهى رجع الصدى ومرآة الشعوب تعكس حيـاة النـاس بخيرهـا وشرها بهزلها وجدها. وكلما كانت الصحيفة حرة كريمة كانت صادقة صريحة معبرة. وهى بذلك تحظى برضا الناس وقبولهم.

وقد جعلها أحمد شوقى أمير الشعراء معجزة هذا الزمان حين قال:

**لكـل زمـان مضـى آيـة ∴ وآية هـذا الزمـان الصـحف.**

ومعروف أن مصر لم يكن لها دراية بالصحف قبل مجئ الحملـة الفرنسية التى جاءت معها بمطبعة ذات حروف عربية وإفرنجية وقـد ،

أصدرت الصحف الثلاث: صحيفة (العشار المصـــرية) التـــى كانـــت تصدر مرة كل عشرة أيام. وتنشر فيها التوجيهات والأوامر العسكرية الصادرة عن قائد الحملة والأخبار التى تأتيهم مـــن فرنســـا. وهاتـــان الصحيفتان كانتا تنشران باللغة الفرنسية.

وصحيفة (التنبيه) وكانت تصدر باللغة العربية. وبخروج الفرنسيين من مصر انتهى أمر هذه الصحف الثلاث.

وفى سنة ١٨٢٢م أصدر محمد على (جرنال الخـــديوى) بـــاللغتين التركية والعربية وكان يصدر منها مائة نسخة تشتمل علـــى الأخبـــار الرسمية والأوامر العسكرية وكانت توزع على كبار رجال الدولة. ثـــم اصدر محمد على فى سنة ١٨٢٨م صـــحيفة: (الوقـــائع المصـــرية) باللغتين العربية والتركية فى أول الأمر ثم اقتصرت على اللغة العربية وحدها. وكان يشرف على تحريرها الشيخ حسن العطار قبل أن تســـند إليه مشيخة الأزهر. وقد تعاقب على تحريرها منذ صدرت نخبة مـــن كبار العلماء والأدباء منهم: مختار بك مدير المدارس فى عهد محمـــد على. وبغوض بك موضع ثقته فى المسائل العليـــا، وأحمـــد فـــارس الشدياق والشيخ رفاعة الطهطاوى والشيخ أحمد عبد الرحيم، والشـــيخ عبدالكريم سليمان وغيرهم كثيرون.

وكان محمد على شديد الاهتمام بها يشرف على مسوداتها بنفســـه ويبدى ملاحظات على أخبارها وأبوابها وطريقة العرض فيها كما يفعل رؤساء التحرير اليوم فى الصحف. وكانت الوقائع المصرية أكثر مـــا

تهتم به فى أول أمرها بالأخبار الرسمية، ولكن ما ان اتسعت آفاق النهضة حتى صارت معرضا للمقالات الأدبية والاجتماعية بأسلوب سهل مرسل خال من قيود البديع الثقيلة التى كبل بها الأدباء نتاجهم فى العصر العثمانى.

وفى سنة ١٨٦٥ أصدر الدكتور محمد على البقلى وإبراهيم الدسوقى مجلة (اليعسوب) الطبيبة، وكانت تصدر شهرية وهى أولى الصحف الأهلية.

وفى سنة ١٨٦٦م أصدر عبدالله أبو السعود صحيفة (وادى النيل) وكانت صحيفة سياسية تصدر مرتين كل أسبوع. ولكنها قد تعطل صدورها لما كان ينشر فيها من نقد لسياسة الحكومة. ثم أعيد نشرها بعد ذلك باسم جديد هو (روضة الأخبار) لمحمد بن عبدالله أبى السعود وفى سنة ١٨٦٩م أصدر محمد عثمان جلال وإبراهيم المويلحى صحيفة (نزهة الأفكار) وكانت صحيفة أسبوعية ولكن هى الأخرى تعطل صدورها لما كان يتخللها من نقد لسياسة الخديوى إسماعيل. وفى سنة ١٨٧٠م، أصدر على مبارك وزير المعارف مجلة (روضة المدارس) وأسند الإشراف عليها للشيخ رفاعة رافع الطهطاوى وكانت موضوعاتها أدبية وثقافية وعلمية وكانت تصدر مرتين كل شهر وكان من محرريها عبدالله فكرى وإسماعيل الفلكى وأحمد قدرى والشيخ حسونة النواوى وغيرهم. وقد أدت هذه المجلة دورها الفعال فى إحياء الآداب العربية ونشر البحوث فى مختلف العلوم والفنون.

ثم أصدر أقباط مصر صحيفة (الوطن) سنة ١٨٧٧م وبعدها أصدر الشيخ على يوسف صحيفة (المؤيد) سنة ١٨٨٩م، ثم أصـدر عبـدالله النديم سنة ١٨٩٢م صحيفة (الأستاذ).. وكانت هاتـان الصـحيفتان ــ أعنى ــ (المؤيد والأستاذ) من أشـد الصـحف معارضـة للاحـتلال البريطانى ومن أكثرها حماسة فى المطالبة بجلاء الإنجليز عن مصر، وقد أثار ذلك سخط المحتلين على الصـحيفتين فاضـطهدوا صـاحبى الصحيفتين وحاربوهما. ولكن ذلك لم يثنهما عن مسلكهما ومنهجهمـا ومعارضة الإنجليز فى كل خبر يكتب فيهما. وفى سنة ١٩٠٠م أصدر مصطفى كامل باشا زعيم الحزب الوطنى المصرى صحيفة (اللـواء) لتكون لسان حال الحزب الوطنى فى نضـاله لتحريـر مصـر مـن الاستعمار الانجليزى وهى أول جريدة حزبية تصدر فى مصر.

وفى سنة ١٩٠٧م أصدر أستاذ الجيل أحمد لطفى السـيد صـحيفة (الجريدة) لتكون لسان حال حزب الأمة الذى دعا إلى أن تكون مصر للمصريين.

وما زالت رقعة الصحافة تتسع شيئا فشيئا كلما نما الوعى واتسعت المدارك حتى وصلت الآن إلى عشرات الصحف والمجـلات اليوميـة والأسبوعية والشهرية والفصلية التى تسهم إسهاما كبيرا فى نمو الوعى الدينى والعلمى والثقافي والأدبى لدى كافة الناس فى أنحـاء مصـر، وهذا ما يؤثر تأثيرا إيجابيا قويا فى ازدياد نهضة مصر ورقيها.

**رابعا: الترجمة:**

عرفنا أن محمد على أراد أن يبنى فى مصر جيشا قويا، وقد استلزم بناء هذا الجيش وجود نهضة علمية شاملة فى مصر، وهذه بالتالى تطلبت وجود المدارس وقد فتحت المدارس العديدة فى عهده وعهد أولاده من بعده. وإن كانت قد نشأت أول أمرها على نظام الهرم المقلوب. حيث بدأ محمد على بالمدارس العالية ثم المتوسطة ثم الابتدائية وذلك لأنه قد تعجل غايته المنشودة من إنشاء المدارس.

وعرفنا أيضا أنه أتى بالأساتذة المعلمين من أوربا لإلقاء الدروس العلمية فى المدارس التى فتحها للطلاب المصريين الذين تتلمذوا على أيديهم فيها. وقد كانت حلقة فهم اللغة مفرغة بين الطلاب وأساتذتهم. لأن الطلاب المصريين كانوا أجهل باللغات الأوربية من أن يتعاملوا بها مع الأساتذة فاضطر محمد على إلى الإتيان بالمغاربة والسوريين والأرمن وغيرهم ممن يعرفون اللغة العربية واللغة الأجنبية ليكونوا همزة الوصل بين الطلاب وأساتذتهم فيترجموا ما يقوله الأساتذة باللغة العربية للطلاب. وهذه كانت أول بدايات الترجمة من اللغات الأوربية إلى اللغة العربية. ولكن أمر الترجمة لم يتوقف عند ذلك. بل إن محمد على بدأ يستغنى عن خدمات المغاربة والأرمن وغيرهم لان الطلاب الذين أوفدهم إلى فرنسا وغيرها من بلاد أوربا قد عادوا فانتفع بهم فى إلقاء الدروس بدلا من الأساتذة الأوربيين وهم بالطبع يعرفون لغة بلادهم ولغة البلاد التى وفدوا إليها وثقفوها وفهموا دقائقها، ولم يقتصر الأمر على الاستعانة بهم فى الدراسة وإنما وكل إليهم ترجمة بعض

الكتب الطبية والهندسية والعلمية بل وكثير من الفنون والآداب. وكان الشيخ رفاعة الطهطاوى رئيسا لقلم الترجمة فى مصر فضلا عن إدارته لمدرسة الألسن وإذا كانت الترجمة فى عهد محمد على قد بدأت علمية جافة تترجم العلوم الفرنسية وغيرها من العلوم الوافدة من أوربا على أنها حقائق ثابتة لا يمكن التصرف فيها أو التوسع فى فهمها أو مناقشتها، فإن هذه البداية الجافة لم تطل كثيرا لأنه مع التوسع فى فهم النهضة الشاملة فى عهد إسماعيل ومن جاءوا بعده من أحفاد محمد على توسع المترجمون فى ترجمة العلوم والفنون وتصرفوا فى مفهومها تصرفا لائقا، بالإضافة إلى أنهم ترجموا كثيرا من آداب الغرب من شعرهم وقصصهم ومسرحياتهم ونتاج عقولهم الأدبى ليقرءوه ويستظهروه ويحاكوه.

وقد تركوا تراثا ضخما من الكتب المترجمة عن الفرنسية أو الإنجليزية أو غيرهما من اللغات الحية. ومن ذلك ترجمة الشيخ رفاعة الطهطاوى نشيد فرنسا القومى (المارسلييز) ورثاء فولتير للويس الرابع عشر إلى اللغة العربية. كذلك ترجم رواية (تليماك) لفانلون وسماها: (مواقع الأفلاك فى وقائع تليماك).

وترجم عبدالله أبو السعود كتابى (نظم اللآلئ فى السلوك فيمن حكم فرنسا من الملوك) و(الدرس التام فى التاريخ العام)، وترجم بعضا من الكتب الأخرى فى التاريخ من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية.

وترجم محمد عثمان جلال روايات موليير الهزلية وسماها (الأربع روايات من نخب التياترات) وترجم كذلك روايات الشاعر الفرنسي راسين وسماها (الروايات المفيدة فى علم التراجيدة)، وترجم رواية بول وفرجينى لبرناردين دى سان بيير وأطلق عليها اسم "الأمانى والمنة فى حديث قبول ووردجنة".

وترجم حافظ إبراهيم رواية (البؤساء) ثم جاء أحمد حسن الزيات فترجم رواية (آلام فرتر) وترجم بعد ذلك محمد السباعى رواية (الأبطال) لتوماس كارليل. وغير ذلك كثير من الكتب العلمية والأدبية والسياسية ومن الروايات والقصص وغيرها ترجمت من اللغات الأوربية إلى اللغة العربية لتسهم فى نمو الوعى الثقافى ونضوج الفكر العربى وربطه بالفكر الغربى البناء. بالإضافة إلى أن هذه الترجمات تدلنا على ثراء اللغة العربية وسعة صدرها للغات الأجنبية ومفرداتها عن طريق التعريب والتصرف فى المعانى بأسلوب لائق.

## ٢ ـ أثر النهضة الحديثة فى الشعر

عرفنا من عرضنا للشعر العثمانى وما كان عليه من جمود وركود قبل مجئ النهضة الحديثة أن الشعر العثمانى كان ضعيفا باهتا لا روح فيه ولا عاطفة ولا صياغة آثرة بل مجرد ألفاظ مرصوصة يعمل الشاعر عقله فى رصفها ليعبر بها عن لغز أو ليؤرخ بها لمولود أو لتقرأ من أولها كما تقرأ من آخرها أو لتكون حروف الأبيات جميعها مهملة أو لتكون معجمة. أو ما إلى ذلك من التلاعب بالألفاظ تلاعبا أو هن من أثر الشعر فى النفس وأضعف من قيمته.

وحين بدأ محمد على نهضته بإنشاء المدارس وجلب المعلمين لها من أوربا وإيفاد الوفود إلى باريس وغيرها من بلاد أوربا لم يتأثر الشعر فى مصر بذلك عن ذى قبل ولكنه ظل ضعيفا باهتا يسلك مسالك التأريخ والإلغاز والتربيع والتشطير وما إلى ذلك مما يقزز النفس من هذا الشعر وإن جاء خاليا من هذه الأمور وفيه مسحة من روح وعاطفة لأنه لا يخلو من السطحية وضعف الديباجة والسرد إذا كان يعرض لموضوع من أحداث متواكبة.

ومن هذا الشعر الذى قيل فى عهد محمد على ولم يتأثر بمدارسه وبداية نهضته وإنما ظل ممسكا بحبائل الشعر فى العصر العثمانى. قول السيد اسماعيل الخشاب: المتوفى سنة ١٨١٥م فى وفاء النيل:

**عم فيض النيل لما أن وفى ∴ فانجلى الصبر سرورا وانشرح**

**قلت لما جددوا مقياسه ∴ أرخوه عام خير وفرح**[١]

ويقول فى غلام يسمى شرفا موريا:

**ما لامنى فى هواه عاذلى سفها ∴ إلا وقلت له والله ذا شرفى**

ويقول فى مولود، مهنئا به ومؤرخا له:

**يا أيها المولى الذى أوصافه ∴ جلت عن الإحصاء والتعداد**

**ومن المكارم أصبحت أرواحها ∴ تسعى به منهن فى الأجساد**

**هنأته ولدا أغر مباركا ∴ أيامه فى الحسن كالأعياد**

**تحيى له وتقر فيه أعيننا ∴ وتراه وهو يعد فى الأجداد**

**أضحى لك الإسعاد فيه مؤرخا ∴ أمن الحياة وأشرف الأولاد**[٢]

ومن ذلك أيضا قول الشيخ على الدرويش المتوفى سنة ١٨٣٥ بتغزل ببيتين بادئا كل كلمة فيهما بحرف العين:

**على على عينيك عذل عواذلى ∴ عذاب عليها عند عاشقها عذب**

**عذارك عذرى،عجب عطفك عدتى ∴ عيونك عضبى عاد عائبها عضب**

هذا ما كان عليه الشعر فى عهد محمد على وإن كانت هناك نماذج من الشعر الذى يخلو من ألاعيب الألفاظ والمحسنات البديعية ولكنها قليلة نادرة وتأتى غالبا سطحية الفكرة مهزوزة الصورة فاترة التأثير. ومن ذلك قول الشيخ حسن قويدر:

---

(١) نقلا عن التيارات الجديدة ص ٣٢ .
(٢) نقلا عن التيارات الجديدة ص ٣٢ .

يا طالب النصح خذ منى محبرة ∴ تلقى إليها على الرغم المقاليد
عروسة من بنات الفكر قد كسيت ∴ ملاحة ولها فى الخد توريد
كأنها وهى بالأمثال ناطقة ∴ طير له فى صميم القلب تغريد
احفظ لسانك من لغو ومن غلط ∴ كل البلاء بهذا العضو مرصود
واحذر من الناس لا تركن إلى أحد ∴ فالخل فى مثل هذا العصر مفقود
بواطن الناس فى ذا الدهر قد فسدت ∴ فالشعر طبع لهم والخير تقليد[1]

ومن ذلك أيضا قول الشيخ حسن العطار المتوفى سنة ١٨٣٥:

أحاديث دهر قد ألم وأوجعا ∴ وحل بنادى جمعنا فتصدعا
لقد صال فينا البين أعظم صولة ∴ فلم يخل من وقع المصيبة موضعا
وجاءت خطوب الدهر تترى فكلما ∴ مضى حادث يعقبه آخر مسرعا
وحل بنا ما لم نكن فى حسابه ∴ من الدهر ما أبكى العيون وأفزعا
خطوب زمان لو تمادى أقلها ∴ بشامخ رضوى أو ثبير تضعضعا
وأصبح شأن الناس ما بين عائد ∴ مريضا وثان للحبيب مشيعا
لقد كان روض العيش بالأمن يانعا ∴ فأضحى هشيما ظله متقشعا
أيحسن ألا يبذل الشخص مهجة ∴ ويبكى وما أن أفنت العين أدمعا
وقد سار بالأحباب فى حين غفلة ∴ سرير المنايا عاجلا متسرعا
وفى كل يوم روعة بعد روعة ∴ فلله ما قاسى الفؤاد وروعا[2]

---

(١) الآداب العربية للويس شيخو جـ١ ص٤٩ .
(٢) انظر: الجبرتى جـ٤ ص٢٣٢، ٢٣٣ .

وقصيدة الشيخ العطار هذه من القصائد التى حاول فيها التخلص من تكلف العثمانيين قد بث فيها روح الشعر وظهرت فيها عاطفة الشاعر وحسن صياغته. وهذا دليل على صلة الشاعر بالشعر العربى القديم (الجاهلى و الاسلامى والأموى والعباسى) ولا عجب فى ذلك فقد كان الشيخ العطار شيخا للأزهر، ولا يكون فى هذه المرتبة العالية والمكانة الرفيعة إلا من كان على حظ وافر من العلم ومن الثقافة الدينية والعربية على الأقل.

ولكن كلما قلت ظل الشعر فى عهد محمد على وفى عهدى عباس الأول وسعيد امتدادا للشعر فى العصر العثمانى.

ولكن حين بدأت النهضة الحديثة فى مصر تتواثب فى عهد اسماعيل الذى بدأ حكمه فى سنة ١٨٦٣م وأعاد ما كان قد أقفله عباس الأول وسعيد من المدارس والمطابع والصحف، وزاد عليها، وأراد أن تكون مصر قطعة من أوربا. حين ذلك كانت الثقافة الأوربية الوافدة قد سيطرت على أذهان المثقفين فى مصر وكان تيارها جارفا فى الوقت الذى كانت فيه الثقافة العربية الموجودة آنذاك ضعيفة واهنة باهتة منزوية فى دروب ضيقة استحياء من تخلفها وضعفها. ولكن الله تبارك وتعالى قيض للثقافة العربية فى هذا الوقت من فكر فى أمرها طويلا ووجد أن الحل الوحيد لإخراج الثقافة العربية مما ران عليها وجثم على أنفاسها وأودعها ضعفا وتخلفا هو الرجوع إلى تراث الأمة العربية فى أزهى عصورها بالقراءة والاستظهار والمحاكاة ومحاولة

السير على مثال السابقين فى شعرهم ونثرهم. ولا يكون ذلك إلا بطبع كتب التراث القديمة لتكون فى متناول أيدى الجميع من الناس وألفوا جمعية سميت (جمعية المعارف) فى سنة ١٨٦٨م وكان من روادها الشيخ جمال الدين الأفغانى والشيخ محمد عبده والشيخ عبد الكريم سلمان والشيخ حسين المرصفى والشيخ حمزة فتح الله وغيرهم من أعلام النهضة الحديثة فى مصر. وعمل هؤلاء جاهدين من أجل احياء التراث العربى ونشره وتيسيره للدارسين والمثقفين فى أنحاء مصر وغيرها من البلاد العربية وكان من الكتب التى نشرها هؤلاء الرواد: تفسير الفخر الرازى، ومعاهد التنصيص، وخزانة الأدب ومقامات الحريرى، ومقدمة ابن خلدون وتاريخه، ووفيات الأعيان لابن خلكان والبيان والتبيين للجاحظ والأغانى لأبى الفرج الأصفهانى والمثل السائر لابن الأثير والعقد الفريد لابن عبد ربه وفقه الثعالبى وإحياء علوم الدين للغزالى وغيرها من كتب التراث القديمة ودواوين الشعر فى أزهى عصور الشعر. وقد أقبل عليها المثقفون ينهلون من وردها ويعلون من معينها النقى الصافى.

وساعد هؤلاء الرواد على طبع هذه الكتب والأسفار القديمة وجود مطبعة مخصصة لهم سخروها لهذا الشأن. ولما كان بعض الدارسين يصعب عليهم الحصول على بعض الكتب فقد أشار على مبارك على هؤلاء الأعلام بإنشاء دار تجمع فيها من كل كتاب بعض النسخ يطلع عليها من يجد حاجته فيها. وبالفعل فقد أنشئت (دار الكتب المصرية) سنة ١٨٧٥م ومن يومها إلى الآن وإلى ما شاء الله وهى مقصد

الباحثين والدارسين ينهلون من وردها ويرتوون من معينها ويقصدونها كلما دعت الحاجة إليها.

وبالطبع فإن هذه الكتب التى نشرت وأصبحت سهلة ميسرة لدى الباحثين والدارسين قد أسهمت إسهاما مباشرا فى رقى النهضة المصرية وازدهارها فى تلك الفترة – أعنى فترة تولى الخديوى إسماعيل ومن جاء بعده – وأخذت تظهر بوادر هذه النهضة وآثارها فى الشعر العربى الحديث، وتأثر الشعراء بها فى شعرهم من أمثال على أبى النصر وعلى الليثى ومحمود صفوت الساعاتى وعبدالله فكرى وعبدالله النديم وصالح مجدى وعائشة التيمورية وغيرهم من شعراء تلك الفترة.

وإن كان التقليد العثمانى كان أكثر فى شعر على أبى النصر وعلى الليثى وبعض من شعراء تلك الفترة . على أن الغالبية العظمى من شعراء تلك الفترة قد ظهر فى شعرهم التجديد أكثر من التقليد. وهذه نماذج من الشعر الذى ظل استمرارا وامتدادا للشعر العثمانى، ونماذج أخرى من الشعر الذى استجاب فيه الشعراء لدواعى التجديد والنهضة. فمن الشعر التقليدى قول الشيخ على أبى النصر ينظر أبياتا على شكل لغز حول حرف التعريف (أل):

**إذا كنت فى الآداب سيد من درى ∴ وفى محكم الألغاز أحسن من يدرى**

**فما كلمة فيها كلام وإنها ∴ لفى غاية الأشكال يا غرة الدهر**

هى الحرف من حرفين واسم بمدة ∴ كذا الفعل منها لا يغيب عن الفكر

**وفى قلبها فى الأصل بعض فوائد ∴ ولكنه لا زال فى حيـز الهجـر**
**وغايتها بدء لها عند ذى النهى ∴ وجملتها تأتيك فى النظم والنثر**[١]

ومن هذا الشعر التقليدى أيضا قول الشـيخ علـى الليثـى يمـدح السلطان عبدالعزيز فى مبالغات سخيفة ومعانى سطحية تافهة:

**مولى الملوك الذى من يمن دولته ∴ ظل العدالة فى الآفـاق ممـدود**
**عبدالعزيز الذى آثاره حمـدت ∴ أبو الألى جدهم فى المجد محمود**
**أجاد نظم أمور الملك فى نسق ∴ لا يعتريه مدى الأزمـان تبديـد**
**فلا تقسه بأسلاف لـه كرمـت ∴ والشبل من هؤلاء الأسد مولود**
**ففخرهم عقد در وهو واسـطة ∴ فى جيد آل بنى عثمان معقود**[٢]

ولكن على الرغم من كثرة شعره وشعر على أبى النصر التقليـدى إلا أن لهما شعرا قد استجاب فيه كل منهما لدواعى التجديد فدبت فى روح الشعر وديباجته، وإن كانت عاطفة الشاعر فيه ليست قوية إلا أنه على كل حال شعر خطا خطوات متباعدة عن التقاليد العثمانية.

ومن ذلك قول الشيخ على الليثى فى القصيدة التـى يتملـق فيهـا الخديوى توفيق ويواسيه بعد الثورة العرابية التى فى نظره قد سـعت لإدراك أمر تزلزل الجبال دونه، وقد أضروا بأناس نابهين كثيرين فى مصر بإصرارهم على الثورة. ويرى الليثى أن الثائرين ينقسمون إلـى نابهين ثاروا فى طريق الثورة تقية وإلى غافلين ظنوا أنهـم يصـيبون

---

(١) ديوان الشيخ على أبى النصر ص٩٠ ــ ٩١ .
(٢) التيارات الجديدة فى الشعر العربى ص ٨٤ .

مطمعا بهذه الثورة، ولو أصابوا فى ثورتهم لانصرفوا إلى الغاية الأجمل. يقول الليثى:

**ويح قوم سعوا لإدراك أمر ∴ دون إدراكه الجبل تزلزل**
**ما أصروا عليه الا أضروا ∴ بأناس منهم نابه أو مغفل**
**ذاك يسعى على التقية خوفا ∴ وسواه سعى لكيما يجمل**
**لو أصابوا الرجاء عند ابتداء ∴ كانت الغاية الجميلة أمثل**[1]

وهذا الشاعر عبدالله فكرى قد كان شعره هو الآخر يتأرجح بين التجديد مواكبة للنهضة الحديثة واهتداء بها فى تطورها عن ذى قبل، وبين التقليد مواكبة للشعر العثمانى بما يحمل من أثقال الألاعيب والمحسنات البديعية وسنكتفى هنا بنموذج من شعره الجديد الذى دبت فيه روح الشعر وإن كانت السطحية بادية عليه، فهو يقول فى قصيدته التى يقدم فيها اعتذاره للخديوى توفيق متبرءا له فيها من المشاركة فى الثورة العرابية ويحلف له فيها بجميع المقدسات على براءته مما يقوله الوشاة عليه زورا وبهتانا، ويختم قصيدته بطلب العفو عنه مستثيرا مروءته فى معاونته على الحياة التى كابد فيها من البؤس والفقر:

**مليكى ومولاى العزيز وسيدى ∴ ومن أرتجى آلاء معروفه العمرا**
**لئن كان أقوام علـى تقولوا ∴ بأمر فقد جاءوا بما زوروا نكرا**
**حلفت بما بين الحطيم وزمزم ∴ وبالباب والميزاب والكعبة الغرا**

(١) التيارات الجديدة ص ٨٤ .

لما كان لى فى الشر باع ولا يد ∴ ولا كنت من يبغى مدى عمره الشرا
ولكن محتوم المقادير قد جرى ∴ بما الله فى أم الكتاب له أجــرى
أتذكر يا مولاى حين تقول لــى ∴ وإنى لأرجو أن ستنفعنى الذكرى
أراك تروم النفع للناس فطــرة ∴ لديك ولا ترجو لذى نسمة ضرا
فعفوا أبا العباس لازلت قــادرا ∴ على الأمر أن العفو من قادر أحرى
أيجمل فى دين المروءة أننـــى ∴ أكابد فى أيامك البؤس والفقرا[1]

ولكن إذا كان عبدالله فكرى أو على الليثى أو على أبو النصـــر أو غيرهم من شعراء تلك الفترة قد وجد فى شعرهم الجديد الذى ســـايروا فيه النهضة واستجابوا لها فيه، ووجد فى الشعر التقليدى الذى ســـايروا فيه ألاعيب الشعر العثمانى. وقد غلب التقليد على شعرهم فإن هنـــاك من الشعراء من وجد فى شعرهم الجديد والتقليدى ولكن الجديــد كـــان أكثر وأغلب، ومن هؤلاء الشاعر: صالح مجدى الذى غلب على شعره التجديد فى الصياغة وفى المعانى وفى الموضوعات، فقــد اســتجاب لروح عصره وموضوعات زمانه، ومن ذلك قصيدته التى ينقــد فيهــا الخديوى إسماعيل ويهاجمه هجوما عنيفا ويذكر اســتهتاره وفجــوره وتبديده لأموال الدولة، ويهيب بالمصريين أن يستيقظوا من غفلتهم وأن يتنبهوا لما يجره عليهم الخديوى من ديون كثيرة ستطحنهم ، ويحــثهم على الثورة على هذا الخديوى الباغى، فيقول:

رمى بلادكم فى قعــر هاويــة ∴ من الديون على مرغوب جوسيار

---

(١) المرجع نفسه ص ٣٨ .

وأنفق المال لا بخلا ولا كرما ∴ على بغى وقواد وأشرار
والمرء يقنع فى الدنيا بواحدة ∴ من النساء ولم يقنع بمليار
ويكتفى ببناء واحد وله ∴ تسعون قصرا بأخشاب وأحجار
فاستيقظوا لا أقال الله عثرتكم ∴ من غفلة ألبستكم ملبس العار[١]

ومن هؤلاء أيضا: الشاعر محمود صفوت الساعاتى الذى استجاب فى أكثر شعره لنداءات التجديد. ومن ذلك قوله فى مدحه لابن عون شريف مكة متحدثا عن المعركة التى خاضها ابن عون ضد بنى سليم وكان النصر فيها حليفا لابن عون.

وأضرمتم النيران فيهم واضرموا ∴ لهم نار حرب مثل نار الحباحب
كررتم على أهل الجبال بمثلها ∴ جبال رجال سيرت بالركائب
وما ثبتوا إلا قليلا وزلزلوا ∴ وأبطالكم ما بين ضار وضارب
ولأوا باترات البيض تغمد فيهم ∴ وتخرج من أصلابهم والترائب
فملوا ومالوا للهزيمة بعدها ∴ وملتم على أرواحهم ميل ناهب[٢]

ومثل الساعاتى عائشة التيمورية فهى أيضا يغلب على شعرها تيار التجديد وإن كان لا يخلو من شعر كثير قلدت فيه شعراء العصر العثمانى. ومن شعرها الجديد الذى يتسم بالموضوعية مع الصياغة الآثرة والعاطفة المؤثرة قصيدتها فى رثاء ابنتها توحيدة التى ماتت وهى فى ميعة الصبا ونضارة الشباب، وقد عبرت على لسان ابنتها

---

(١) ديوان صالح مجدى ص ١٨٠ .
(٢) التيارات الجديدة ص ٨٥ .

المتوفاة بعبارات ووصايا محزنة أورثت الأم لوعة وفاجعة أليمة فهى تقول على لسان ابنتها:

**أماه قد عز اللقاء وفى غد ∴ سترين نعشى كالعروس يسير**

**وسينتهى المسعى إلى اللحد الذى ∴ هو منزلى وله الجموع تصير**

**أماه لا تنسى بحق بنوتى ∴ قبرى لئلا يحزن المقبور**

**صونى جهاز العرس تذكارا فلى ∴ قد كان منه إلى الزفاف سرور**[1]

وغير ذلك كثير من الشعر الذى استجاب فيه الشعراء لنداء التجديد الذى ينبغى أن يساير النهضة الحديثة الشاملة لكل مناحى الحياة فى عهد إسماعيل ومن جاء بعده، والتى أسفرت عن نمو الوعى وتيقظ الشعب من ثباته ــ العميق وانبعاث الروح فيه لكى يثقف نفسه بالثقافة العربية القادرة على الوقوف والصمود أمام الثقافة الغربية الوافدة التى استغل بها الغربيون جهل الشعب المصرى بل والعربى كله وألقوا اليهم ما جاءوا به من معارف علمية على أنها حقائق ثابتة لا يمكن التعديل فيها أو إثبات عكسها، فكان لا بد من أن تتقدم النهضة العربية خطوات واسعة وكثيرة لكى توقف التيار الغربى الجارف، وقد فعلت واستطاع المثقفون بالثقافة العربية التى هى نتاج النهضة أن يثبتوا للأوربيين أن الثقافة العربية ليست أقل من الثقافة الغربية وأن النهضة الثقافية الأوربية إنما قامت على أكتاف العلوم والفنون والمعارف العربية.

---

(١) التيارات الجديدة ص ٨٦ .

كما أن الشعر والأدب بعامة قد سار فى ركب هذه النهضة العربية إلا أنه اتبع سنة التطور فى الأشياء، فلم يتغير حاله فى يوم ولا فى أيام من التقليد الصرف إلى التجديد الصرف. وإنما أحاطت بهم شباك التقليد فترة طويلة وساروا فى حبائل المحسنات البديعية والتلاعب بالألفاظ وقتا ليس بالقصير وكلما تقدم ركب النهضة خطوات تقدم معه الأدب نفس الخطوات أو أقل قليلا. فكل شاعر من شعراء تلك الفترة — أعنى فترة تطور النهضة فى مصر — كان فى شعره شعر مثقل بما كان عليه الشعراء فى العصر العثمانى، وشعر آخر ساير به ركب التطور والنهوض، مع غلبة الجديد عند بعضهم وغلبة التقليد عند بعضهم.

ولكن إلى جانب هؤلاء الشعراء جميعهم وجد من الشعراء والأدباء من تخلص تخلصا تاما مما كان عليه الشعر والأدب فى العصر العثمانى وبدأ شعرا وأدبا جديدا كل الجدة بالنسبة للشعر والأدب العثمانى كالبارودى ومن اقتفى أثره من الشعراء مثل أحمد شوقى وحافظ إبراهيم وخليل مطران وأحمد محرم وغيرهم من الشعراء وكالشيخ محمد عبده والمنفلوطى والمويلحى والرافعى وغيرهم من الكتاب.

# أعلام الشعر فى العصر الحديث فى مصر

## ١ ـ محمود سامى البارودى(*)

**نشأته وحياته الوظيفية:**

شهد يوم الأحد ٢٧ من رجب عام ١٢٢٥هـ (٦ من أكتوبر عام ١٨٣٩م) مولد إمام الشعراء المحدثين ورائد نهضتهم الشعرية الحديثة الشاعر (محمود سامى البارودى)٠

وهو من أسرة جركسية ذات جاه ونسب قديم تنتمى إلى حكام مصر من المماليك الجراكسة الذين حكموا مصر قرابة قرن ونصف قرن (١٣٨٢م ــ ١٥١٧م) وكان أبوه حسن حسنى بك الألفى من أمراء المدفعية وترقى فى الجيش إلى أن صار (لواء) وعين فى نهاية أيامه مديرا لبربر ودنقلة فى السودان فى عهد محمد على وتوفى فى السودان فى أوائل عام ١٨٤٧م وقتل والده من قبله عبدالله الألفى الجركسى جد الشاعر محمود سامى لأبيه كما قتل على أغا البارودى جد الشاعر لأمه فى مذبحة القلعة التى صنعها محمد على للماليك الأتراك٠

وحين مات حسن حسنى بك والد الشاعر وهو فى السابعة من عمره تكفلت أمه بتربيته ورعايته وتعليمه وتهذيبه وأرادت له مستقبلا زاهرا ومرتبة رفيعة ومكانة مرموقة فاهتمت بتعليمه وتثقيفه. ويومها

(*) نسبة إلى جده من قبل أمه (مراد بك البارودى) وكان مراد بك يعمل ملتزما لبلدة إيتاى البارود بمحافظة البحيرة فنسب إليها حيث كان كل ملتزم ينسب على التزامه٠

كان الخديوى عباس الأول قد أقفل جميع مدارس المرحلة الأولى التى فتحها محمد على ولم يبق فى القاهرة سوى مدرسة (المبتديان) وهى خاصة بتعليم أبناء الطبقة الحاكمة فى مصر وأبناء الأمراء وغلمان الوالى. وكان على أمه (فاطمة هانم بنت على أغا البارودى) أن تحضر له المدرسين الخصوصيين ليقوموا بتعليمه وتأديبه فى سنواته الأولى وتعليمه دروس المرحلة الابتدائية. وكان من الممكن أن يدخل مدرسة (المبتديان) ذات المرحلة الأولى لأنه من أبناء الطبقة المرموقة فى مصر ولكن التعليم الخاص على أيدى معلمين فى المنازل كان سبيل الأسر الكبيرة من ذوى اليسار والنعمة. وقد فعلت أمه ذلك من تعليمه وتثقيفه فى البيت ليجتاز امتحان القبول فى المرحلة الثانية وهى المدرسة الحربية التجهيزية وقد اجتاز هذا الامتحان بتفوق ملحوظ فى سنة ١٨٥١م ودرس فيها دراسة جادة إلى أن تخرج منها فى يوليو سنة ١٨٥٥م وحين تخرج منها وهو على أمل كبير فى أن يدخل المرحلة العالية من المدرسة الحربية ليكون ضابطا فى الجيش وليقود الثورات والحروب ولتكون له المكانة الرفيعة فى الجيش كما كان أسلافه من قبل أبيه وأمه. ولكن الخديوى سعيد أطفأ كل أمل ومحا كل طموح وبدد كل رجاء كان يعتمل فى نفس الشاب الطموح محمود سامى البارودى حيث حل (ديوان المدارس) وألغى ما بقى من معاهد التعليم وباع أثاثها وأبنيتها وأدواتها وأطفأ كل شعاع ينبعث منه ضوء العلم والمعرفة، ظنا منه بأن تعليم الناس يجعل حكمهم عسيرا أو يمكنهم من نقد تصرفاته ويطالبونه بحقوقهم. ولذلك تخرج البارودى من المدرسة

التجهيزية الحربية التى كانت تسمى (بالمفروزة٩ برتبة (باشـــجاويش) ووقف عند هذه الرتبة لأنه وجد الطريق إلى المدرسة الحربية العاليـــة أو الالتحاق بالجيش قد سدت منافذها. وقضى أكثر من ســبع سـنوات بدون وظيفة وبدون أن يكمل تعليمه الذى كان أمله ورجاءه٠

ثم رحل بعدها إلى الآستانة وهناك ألحق موظفا بوزارة الخارجية، وعكف على اللغتين التركية والفرسية ونظم بهما شعرا(١).

وحين سافر الخديوى اسماعيل إلى الأستانة ليقدم فروض الشــكر والولاء إلى ولى النعم الخليفة العثمانى على أن وافق على تعيينه واليا على مصر من قبله، هناك رأى البارودى وأعجب بذكائه الحاد وعقليته النادرة وبصيرته النافذة وبعد نظره فى رؤيته الأشياء فألحقه بحاشـــيته وعاد معه إلى مصر وعينه الخديوى فى الجــيش ومـــا زال يرتقـــى ويصعد على درجاته العالية إلى أن صار (لواء) فى الجيش إثر حرب البلقان التى حارب فيها حرب الأبطال وأظهر فيها بطولـــة وشـــجاعة نادرة وأبلى فيها بلاء حسنا. ثم عين مــديرا للشــرقية ثــم محافظـــا للعاصمة ثم عين بعد ذلك وزيرا للحربية فى وزارة رياض باشا ولكن بعد مظاهرة عابدين فى ٩من سبتمبر سنة ١٨٨١م ومطالبـــة عرابـــى وضباط الجيش الأحرار الخديوى توفيق بمطالـــب الجـــيش والشـــعب وبإسقاط وزارة رياض باشا، كان البارودى قــد تعــب نفســيا مـــن

---

(١) هكذا يقول الكتاب وان كنا لا ندرى شيئا عن شـــعر البـــارودى بالتركيـــة والفارسية، والظاهر أن الكتاب لا يعرفون شيئا عن هذا الشـــعر التركـــى أو الفارسى للبارودى وانما هو قول تناقلوه فى كتبهم٠

اضطراب الأحوال فى مصر ومن تصرفات الخديوى وكذا تصرفات الانجليز والفرنسيين فى مصر، فقرر العزلة وترك القاهرة وذهب إلى الريف منددا بالسياسة طالبا للراحة والهدوء ، وفى ذلك يقول من شعره:

**صبح مطير ونسمة عطرة ∴ وأنفس للصبوح منتظره**
**فدر بعينك حيث شئت تجد ∴ ملكا كبيرا وجنة خضره**
**وخلنا من سياسة درجت ∴ بين أناس قلوبهم وغره**
**يقضون أيامهم على خطر ∴ فبئس عقبى السياسة الخطره**[1]

ولكن ما لبث الخديوى توفيق أن حل وزارة رياض باشا وعين محمود سامى البارودى رئيسا للوزراء وأمره بتشكيل الوزارة الجديدة فجعل البارودى عرابيا وزيرا للحربية.وهذا ما ساعد عرابيا على القيام بحركته الثورية التى سميت بثورة عرابى والتى أخفقت فى القيام بواجبها نحو تحرير مصر من الأسرة العلوية التى جثمت على أنفاس مصر فترة طويلة من الزمان ومن الاستعمار الانجليزى والفرنسى على السواء، وقد تراجع البارودى فى أول الأمر عن الخوض فى الثورة وكان من رأيه ألا يتعجل عرابى القيام بها حتى تسنح الفرصة المناسبة ولكن أحمد عرابى لم ينتظر وقام بثورته وألب الناس فى أنحاء مصر جميعا على السير فى ركب ثورته وسرعان ما خاض البارودى مع الخائضين لأنه كان مؤمنا بالحركة الوطنية وأنه لا بد

---

(١) ديوان البارودى جـ٢ ص١٠٨ .

منها لتخليص الناس فى مصر مما ران على قلوبهم قرونا عديدة من آثار الظلم والطغيان.

وأخذ البارودى يدفع الناس ويحرضهم على المضى قدما فى سبيل الحرب والخلاص من ذوى البطش والطغيان. أخذ يلهب حميتهم وحماسهم بشعره وهو يقول:

**فيا قوم هبوا إنما العمر فرصة ∴ وفى الدهر طرق جمة ومنافع**

**أصبرا على مس الهوان وأنتم ∴ عديد الحصى إنى إلى الله راجع**

**وكيف ترون الذل دار إقامة ∴ وذلك فضل الله فى الأرض واسع**

**أرى أرؤسا قد أينعت لحصادها ∴ فأين ولا أين السيوف القواطع**

**فكونوا حصيدا خامدين أو افزعوا ∴ إلى الحرب حتى يدفع الضيم دافع**

**أهبت، فعاد الصوت لم يقض حاجة ∴ إلى ولبانى الصدى وهو طائع**

**فلم أدر أن الله صور قبلكم ∴ تماثيل لم يخلق لهن مسامع**

**فلا تدعوا هذى القلوب فإنها ∴ قوارير محنى عليها الأضالع[١]**

ويقول معرضا بالحاكم الظالم:

**يا أيها الظالم فى ملكه ∴ أغرك الملك الذى ينفد؟**

**اصنع بنا ما شئت من قسوة ∴ فالله عدل والتلاقى غد[٢]**

---

(١) ديوان البارودى جـ٢ ص٢٢٢ ط ١٩٧١ دار المعارف بمصر .

(٢) المصدر نفسه جـ١ ص ٢٩٥ .

وعلى أثر الإخفاق فى الثورة العرابية نفى البارودى مع من نفى من ضباط الجيش ورجال الحركة الوطنية فى مصر إلى "سرنديب) وظل بها سبعة عشر عاما وبعض عام إلى أن صدر العفو عنهم ورجع البارودى إلى مصر سنة ١٩٠٠ وقد تغير حاله عن ذى قبل حيث أورثه النفى السقام والعلل فكف بصره وضعف سمعه ووهن جسمه.رجع على مصر واستقبل محبيه فيها وهو يردد ما كان يقوله فى منفاه من شعر يصف به نفسه بعد طول نفى وغربة وبعد عن الأهل والوطن، يندب أيام شبابه بعد أن أصبح كهلا فى محنة واغتراب فيقول:

**كيف لا أندب الشباب؟ وقد أصـ ∴ بحت كهلا فى محنة واغتراب**
**أخلق الشيب جدتى وكسانى ∴ خلعة منه رثة الجلباب**
**ولوى شعر حاجبى على عيـ ∴ نى حتى أطل كالهداب**
**لا أرى الشئ حين يسنح إلا ∴ كخيال كأننى فى ضباب**
**وإذا ما دعيت حرت كأنى ∴ أسمع الصوت من وراء حجاب**
**كلما رمت نهضة أقعدتنى ∴ ونية لا تقلها أعصابى**
**لم تدع صولة الحوادث منى ∴ غير أشلاء همة فى ثياب**[1]

وأكثر ما أضناه وعجل شيخوخته وأورثه السقام موت زوجته الأولى فأخذ يرثيها رثاء حارا صادقا بالحب لها والحزن عليها والتفجع لهذا المصاب الجلل.

---

(١) ديوان البارودى جـ١ ص١٠٥، ١٠٦ .

وظل فى مصر ينفث فى الشعر روحا قوية وينظم الشعر القوى فى صياغته وعاطفته ويقدمه إلى الشعراء علهم يحاكونه ويحتذونه ويروضون القول على مثاله، ثم عكف على تنقيح شعره وتهذيبه وحذف ما لا يروقه منه، وتنسيق مختاراته وترتيبها إلى أن فاضت روحه إلى بارئها فى شوال ١٣٢٢هـ، ديسمبر ١٩٠٤م٠

**حياة البارودى الفنية:**

عرفنا أن الشعراء الذين عايشوا النهضة الشاملة فى عصر إسماعيل ومن جاءوا بعده حاولوا مسايرة هذه النهضة فى شعرهم والتخلص شيئا فشيئا من أغلال التقليد وقيوده الغليظة التى قيد بها الشعراء فى العصر العثمانى، وإن غلب التجديد على شعر بعضهم وغلب التقليد على شعر بعضهم الآخر، المهم أنهم جميعا خضعوا لسنة التطوير فى الانتقال بالشعر من مرحلة التقليد فى كل شئ إلى مرحلة التجديد فى المعانى والصور والأخيلة والأفكار وإلى بث عواطفهم فى شعرهم، وقد تحدث الأستاذ العقاد عن ذلك وقسم مراحل الانتقال من دور الجمود والركود فى الشعر إلى دور الإجادة إلى أربع مراحل فيقول وفى الانتقال من دور الركود والجمود فى الشعر إلى دور النهضة والإجادة أربع مراحل أو أربع درجات متواليات :

أولها: دور التقليد الضعيف أو التقليد للتقليد٠

وثانيها: دور التقليد المحكم أو التقليد الذى للمقلد فيه شئ من الفضل وشئ من القدرة٠

وثالثها: الابتكار الناشئ من شعور بالحرية القومية.

ورابعها: الابتكار الناشئ من استقلال الشخصية أو من شعور بالحرية الفردية ..... "

وبعد هذا التقسيم يقول الاستاذ العقاد: "ولكن الفصل بين هذه الأدوار بالحدود الحاسمة التى تمنع الاختلاط بينها أمر جد عسير .. وإنما يتأتى التفريق بين المراحل التى قسمناها على التغلب والترجيح لا على الحصر والتقييد"(١)

هذه هى سنة التطور من ضعف الشعر وخموده فى العصر العثمانى إلى قوته وإجادته فى عصر النهضة الحديثة، وهو أمر جد طبعى. ولكننا من قراءاتنا الطويلة لشعر البارودى وحوله لم نجده قد تدرج فى شعره كغيره حتى ارتقى، ولكننا وجدناه فريدا بين أترابه تسنم الذروة على غير ما هو متبع فى سنة التطور، فديوان شعره يكاد يخلو من قيود البديع وأثقال محسناته ومن التكلف الموقوت فى الألفاظ والمعانى ومن التلاعب بالألفاظ،وكل ما فيه ألفاظ رصينة وأساليب متينة ومعانى قوية وعاطفة صادقة وصور معبرة وخيال مؤثر. كما نجد فيه جمال الصياغة وخصوبة الطبع ونقاء القريحة وصفاء الفطرة. ولهذه الأمور جميعها كان البارودى جديرا بأن يكون إماما ورائدا للشعراء جميعا فى العصر الحديث.

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٢٠ط دار نهضة مصر للطبع والنشر.

لكننا أمام سؤال يطرح نفسه مضمونه: إذا كان كل عمل أو فن يخضع بطبعه إلى التدرج من بدايته الضعيفة إلى أن يقوى ويصل إلى درجة الكمال، وقد كانت هذه طبيعة الشعراء من جيل البارودى فى التخلص من ركاكة الشعر العثمانى وضعفه إلى قوة الشعر فى عصر النهضة ومقاربته من درجات الكمال.فلماذا لم نجد هذا التدرج فى ديوان البارودى؟

والإجابة التى نستريح إليها فى الرد على هذا السؤال هى: أن البارودى إما أنه لم يبدأ نظم الشعر إلا بعد أن استقامت له قناته وفاض به طبعه وصقل بالثقافة العربية والتراث العربى ودواوين الأقدمين من شعراء العصور العربية الزاهرة موهبته، وإما أنه بدأ محاولاته الأولى كغيره من الشعراء، ولكنه بعد أن جاء من المنفى عكف على شعره وحذف منه ما لا يروقه وتعهده بالصقل والتهذيب والتنقيح حتى يبدو فى صورة مرضى عنها، ولعله حينئذ حذف فيما حذف محاولاته الأولى التى ربما يكون فيها مقلدا للشعراء العثمانيين فيبقى بعد ذلك شعره القوى الرصين الذى عبر به عن نفسه وحياته وتحدث به عن وطنه وقومه وعايش فيه آلام الناس وآمالهم وعالج فيه أفراحهم وأتراحهم.

على كل حال فشعره قوى فى صياغته وأسلوبه ومعانيه وصوره وعاطفته، معبر عن موضوعات عصره وحياته الشخصية وهو كما قال الدكتور محمد حسين هيكل "شعر البارودى حياته، فكل قصيدة فى

ديوانه صورة لحالة نفسية من حالات هذا الشاعر الملهم، والديوان فى مجموعة صور للعصر الذى عاش فيه وللبيئة التى أحاطت به وللنهضة المتوثبة فى الحياة حوله، وللثورة التى تمخضت عنها تلك النهضة، وللنكسة التى أصابت النهضة والثورة كلتيهما والتى نقلت الشاعر من وطنه إلى منفاه ليقيم به سبعة عشر عاما وبعض عام، يستأثر الشعر بها جميعا"[١].

وهو بذلك يختلف عن شعراء العصر العثمانى وعن شعراء جيله الذين لم يستطيعوا التخلص الكامل من قيود التعبير بالشعر عن الأغراض التافهة من التاريخ لمولود أو الاحتفال بختانه أو التهنئة بشفاء الوالى من المرض أو ذهابه إلى بلاد الحجاز أو عودته منها وما إلى ذلك.

وهذا هو السر فى تفوق البارودى على جيله من الشعراء، وهو السر فى ريادته للشعر فى العصر الحديث، ذلك أنه نظر إلى مكانة الشعر السامية وإلى مرتبته العالية من فنون الكلام، وأن الفن ينبغى أن يكون للحياة يعبر به الشاعر عما يجيش فى صدره إزاء مجتمعه وما يلم بهم وما ينتابهم، ويكون الشاعر به لسان حال كل فرد من أفراد شعبه، ويكون هو رجع الصدى بالنسبة إليهم .

وهذا ما عبر عنه البارودى فى مقدمة ديوانه، وإن كان تعبيره فيه شئ من الغموض وتكلف الصياغة فهو يقول جامعا من عناصر الشعر

---

(١) مقدمة ديوان البارودى ص٥ ط دار المعارف بمصر ١٩٧١م .

فى عبارته الخيال والفكرة والعاطفة والتعبير "وبعد. فإن الشعر لمعـــة خيالية يتألق وميضها فى سماء الفكر فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بلألائها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان فينفــث بـــألوان مـــن الحكمة ينبلج بها الحالك، ويهتدى بدليلها السالك، وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه وائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى، ســليما مـــن وحدة التكلف، بريئا من عشوة التعسف، غنيا عن مراجعة الفكرة، فهذه صفة الشعر الجيد، فمن أتاه الله منه حظا، وكان كريم الشمائل طـــاهر النفس فقد ملك أعنة القلوب ونال مودة النفوس، وصـــار بـــين قومـــه كالغرة فى الجواد الأدهم، والبدر فى الظلام الأبهم.. "

ثم يتحدث عن وظيفة الشعر فيقول: "ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلـــى مكـــارم الأخلاق، لكان قد بلغ الغاية التى ليس وراءها لذى رغبة مسرح وارتبأ الصهوة التى ليس دونها لذى همة مطمح، ومن عجائبه تنافس النـــاس فيه وتغاير الطباع عليه، وصفو الأسماع إليه كأنما هو مخلوق من كل نفس أو مطبوع فى كل قلب..."

ثم تحدث عن رتبة الشعر ومكانته ومنزلته فيقول : "وللشعر رتبـــة لا يجهلها إلا من جفا طبعه ونبا عن قبول الحكمة سمعه، فهـــو حيلـــة يزدان بجمالها العاطل، وعوذة لا يتطرق إليها الباطل..." [1].

---

(١) مقدمة البارودى لديوانه ص ٥٥ ـــ ٥٨ .

ولعل منزلة الشعر هذه ومكانته كانت الباعث للشاعر على الجد فيه والعكوف عليه ليجمع بين ريادته وبين الفروسية التى يحلم بهـا منـذ صغره. فقد كان منذ حداثة سنه يأمل أن يكون ربا للسيف والقلم. وقـد حقق الله تعالى له ما أراد فكان ذلك من مجالات فخره بعد ذلك حـين قال:

**أنـا مصـدر الكلـم النـوادى ⁖ بـين الحواضـر والبـوادى**
**أنـا فـارس أنـا شـاعر ⁖ فـى كـل ملحمـة ونـاد**
**فـإذا ركبـت فـإننى ⁖ زيـد الفـوارس فـى الجـلاد**
**وإذا نطقـت فـإننى ⁖ قس بـن سـاعدة الايـادى**[1]

وإن كان الأستاذ العقاد يرجح أن يكون الباعث للبارودى على حب الشعر ونظمه أمور أخرى غير منزلة الشعر ورتبه التى تحدث عنهـا البارودى فى مقدمته لديوانه يقول العقاد فى ذلك: "وقد يكون الباعث له إلى حب الشعر وراثة بعيدة أو قريبة كما قال:

**أنـا فـى الشـعر عريـق ⁖ لـم أرثـه عـن كلالـه**
**كـان ابـراهيم خـالى ⁖ فيـه مشـهور المقالـه**[2]

أو يكون الباعث له كلمة من أستاذ أو قصيدة حفظهـا واسـتطاب توقيعها وإنشادها أو مناسبة موقفة سمع فيها ما أذكـى طبعـه ونبـه

موفقة

(١) ديوان البارودى ص ٢٨٤، ٢٨٥ .
(٢) ديوان البارودى جـ٣ ص ١٩٥ ـ ١٩٧ .

ذوقه[١] ولكنا نستطيع أن نستنبط من حياة البارودى بواعث قرض الشعر عنده والعوامل التى حفزته إلى نظام الشعر والتفوق فيه ٠

وأولها: موهبته الفذة وما صاحبها من استعداد وطبع وملكة،

وثانيها: ما ورثه عن خاله ابراهيم من حب الشعر ونظمه، فقد ورد أن إبراهيم بن على أغا البارودى وخال محمود سامى البارودى كان شاعرا وبعد أن مات أتت فاطمة هانم البارودى أم الشاعر محمود سامى البارودى بشعر أخيها وجعلته فى لوحات زينت به سقف البيت فلما شب ابنها أطلعته على شعر خاله وحدثته عن طموحه وطموح آبائه وأجداده ومجدهم العريق وعزهم التالد ونمت فيه ملكة الشعر والفروسية على السواء فنشأ نشأة جادة يقرأ لعنترة ولأبى فراس الحمدانى وغيرهما من الشعراء الفرسان ويتخيل نفسه منذ حداثة سنه أنه قد امتطى جواده ورفع سيفه فى وجوه الأعداء يقاتلهم فى شجاعة وبسالة وهو يترنم بشعره القوى الذى يحفز فيه نفسه وقومه على المضى قدما فى سبيل النصر والمجد، وظل البارودى يعيش لحلمه الذى تحقق ووصل به إلى المكانة المرموقة والرتب العالية فى الجيش، وكان كثيرا ما يردد فى شعره الحديث عن خاله وعن آبائه وأجداده الذين ورث عنهم الفكر والطموح والمجد العريق حيث يقول وهو يفخر:

**أنا فى الشعر عريق ∴ لم أرثه عن كلاله**

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٢٨ ٠

**كـــان (ابـــراهيم) خـــالى .·. فيـــه مشـــهور المقالــــه**
**وســـما جـــدى "علـــى" .·. يطلـــب الــــنجم فنالــــه**
**فهـــو لـمـمى إرث كـــريم .·. سوف يبقـى فـى الســلاله[1]**

وثالثها: النهضة الشاملة التى لولاها لما تحركت الحياة قيـد أنملـة عن الحياة الجامدة فى العصر العثمانى. وكان أقوى ما ظهر من ملامح هذه النهضة هو طبع التراث العربى القديم وتقديمه للقراء فى طبعـات سهلة ميسرة جعلت للقراء المتعطشين إقبالا شديدا على علـم العـرب القدامى وآدابهم وفنونهم وثقافاتهم وكان البارودى من المقبلين على هذا التراث بنهم وشدة يقرأ شعر القدامى من شـعراء العصـور الأدبيـة الزاهرة (الجاهلى والاسلامى الأول والأموى والعباسى) ويحاكيهم فـى شعرهم ويروض القول على مثالهم، فى ذلك صقل لموهبته وتهـذيب لها. وكان أكثر ما تأثر به من رواد الحركة الفكرية من المعاصـرين له: الشيخ جمال الدين الأفغانى والشيخ محمد عبده وغيرهما ممن أثروا في تفكيره وعقليته وجعلوه يقبل إقبالا شديدا على كل ثقافات عصـره سواء منها العربية أو الغربية وأن يجعل عقله حكما بينها يأخذ منها ما يقبله العقل ويرفض منها ما لا يروقه.

ورابعها: تعليمه فى المدارس. وقد قلنا فيما سبق: أن حسن حسنى الألفى والد الشاعر محمود سامى البارودى مات سنة ١٨٤٧م وكـان ابنه يبلغ من العمر ثمانية أعوام. فبدأت أمه ترعاه وتعتنـى بتعليمـه

---

(١) ديوان البارودى جـ٣ ص ١٩٥ـ ١٩٧ .

وتثقيفه فأحضرت له المدرسين الخصوصيين فى البيت شأن أولاد الطبقات الراقية آنذاك ليعلموه القدر والمنهج الذى كان يدرس فى مدرسة المبتديان الأولية حتى يستطيع التلميذ الصغير أن يجتاز امتحان القبول للمدرسة الحربية التجهيزية وقد دخلها بالفعل سنة ١٨٥١ وتخرج منها سنة ١٨٥٥. "وكانت مناهج التعليم فى (مدارس المبتديان) الابتدائية التى درسها البارودى فى بيته ليجتاز بها امتحان القبول للمدرسة الحربية موزعة (بقانون نامة) المرتب من طرف شورى المدارس على فرقها الثلاث كما يلى:

الفرقة الثالثة: (فرقة المبتدئين): الهجاء ــ حفظ ربع القرآن الكريم ــ قصص الأطفال ٠

الفرقة الثانية (الفرقة المتوسطة) : القرآن الكريم ختم وإعادة والأجرومية (النحو والصرف) وشرحها، والسنوسية (فى التوحيد) وشرحها، والجغرافيا (قراءة) والأطالس وكتاب الأخلاق، وكتاب التوحيد (علم الحال) والحساب والهندسة والتمرين على خط الرقعة٠

الفرقة الأولى (النهائية) : الكفراوى وشرحه والترجمة للوطنيين (كذا) والصرف والنحو للأتراك والغلمان الترك، والخط الثلث والرقعة وكتاب علم الحساب (المطبوع حديثا) وقراءة كتاب علم الأخلاق، وتضاف اللغة التركية فى جميع السنوات للأتراك والجركس"

درس البارودى هذا المنهج فى سنوات أربعة من سنة ١٨٤٧ إلى سنة ١٨٥١ عالج فيها كتب النحو والصرف والتوحيد والأخلاق وحفظ

القرآن الكريم ، وكانت دراسته على نمط الدراسة فى مكاتب المبتديان "وهى دراسة مستمدة من الأزهر ومقلدة له" مادة وطريقة ومعلمين، ولقد تأثر البارودى كما تأثر تلاميذ المدارس الحديثة فى عصر محمد على بهذه المحاكاة. ولذلك فقد كان تأثير الأزهر فى رواد النهضة قويا واضحا، لأن الحكومة حين أنشأت مكاتبها لم تجد أمامها من كتب غير الكتب الأزهرية، ولم تجد معلمين غير المتعلمين فى الأزهر، فكان طبيعيا أن تعتمد عليهما فى مدارسها[١].

ويتحدث الدكتور على الحديدى أيضا عن مناهج التعليم فى المدرسة التجهيزية الحربية فيقول: "التحق البارودى بالمرحلة التجهيزية من (المدرسة الحربية المفروزة) عام ١٨٥١ وانتظم فى سلك طلابها يتعلم فنون الحرب ويقرأ معهم القرآن الكريم وكتاب جملة الصرف وشرح الكفراوى وإنشاء العطار وكتب الهندسة والحساب والجبر، ويتعلم الرسم واللغة التركية والفارسية. ولم يجد البارودى صعوبة فى قراءة الكتب المقررة ولم تمثل مناهج الدراسة العربية أو التركية مشكلة لدية، فقد قرأ أكثرها من قبل فى دراسته الخاصة لمنهج المرحلة الابتدائية على عهد محمد على استعدادا لامتحان القبول بالمدارس الحربية "[٢].

---

(١) محمود سامى البارودى للدكتور على محمد الحديدى ص٢٥، ٢٦ ط دار الكاتب العربى للطبع والنشر .

(٢) المرجع نفسه ص٣٢. وانظر كذلك: تاريخ التعليم فى عصر محمد على ص١٧٤، تاريخ مصر الحديث جـ٢ ص١٨٢ للأستاذ جورجى زيدان. وكل

وعلى هذا: فما تحدث به الشيخ حسين المرصفى فى كتابه (الوسيلة الأدبية) عن البارودى حين قال: "هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل والطبع البالغ نقاؤه والذهن المتناهى ذكاؤه محمود سامى باشا البارودى لم يقرأ كتابا فى فن من فنون العربية غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله، فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين، أو قرأ بحضرته حتى تصور فى برهة يسيرة هيئات التراكب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسب ما تقتضيه المعانى والتعليقات المختلفة فصار يقرأ ولا يكاد يلحن، ثم استقل بقراءة دواوين مشاهير الشعراء من العرب وغيرهم حتى حفظ الكثير منها دون كلفة واستثبت جميع معانيها ناقدا شريفها من خسيسها. واقعا على صوابها وخطئها مدركا ما ينبغى وفق مقام الكلام وما لا ينبغى ، ثم جاء من صفة الشعر باللائق بالأمراء"[1].

ما تحدث به المرصفى عن البارودى من أنه لم يقرأ كتابا فى فن من فنون العربية فى بداية حياته (قبل سن التعقل) ثم تصور فى برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات والمنصوبات والمخفوضات فكان عقب هذه البرهة اليسيرة يقرأ ولا يكاد يلحن، ثم بعد ذلك أصبح شاعرا وناقدا.

---

هذه الكتب نقلت عن المحضر المدون به مناهج التعليم فى المدارس التى أنشأها محمد على فى مصر. وهذا المحضر موجود فى دار الكتب المصرية.

(١) الوسيلة الأدبية للعلوم العربية ( القاهرة ١٢٩٢ـ١٢٩٦هـ)حـ٢ص ٤٧٤

هذا الكلام الذى تحدث به المرصفى عن البارودى لا يمثل الحقيقة والواقع وإنما كانت مبالغات المرصفى فيه إلى حد كبير لا يقره العقل الواعى، والعجب فى هذا أن كثيرا من الكتب والباحثين وافقوا المرصفى على مبالغاته التى غالى فيها غلوا كبيرا دون روية ودون مناقشة لهذا الكلام فكيف يصبح البارودى رائدا للشعر وإماما للشعراء فى العصر الحديث وهو لم يقرأ كتابا فى فن من فنون العربية ثم تصور هيئات التراكيب ومبانيها ومعانيها فى برهة يسيرة؟ هل هو مولود فى الجزيرة العربية فى عصر الفصاحة والبلاغة حتى يمكن منه ذلك؟ أو هل هو مولود من أصل عربى صميم يتحدث أصوله وفروعه باللغة العربية الفصحى فى داخل البيت وفى خارجه حتى يتعود البارودى منهم الحديث بالعربية الفصحى فضلا عن أن يكون شاعرا بها؟

إن البارودى كان جركسى الأصل وينتمى إلى الطبقة التركية الجركسية الرفيعة فى مصر، وهذه الطبقة كان أفرادها لا يختلطون بالشعر المصرى إلا بقدر الحاجة وحين دخل أبناؤهم مدارس محمد على ودرسوا فيما درسوا العلوم العربية من نحو وصرف وتوحيد وأخلاق، لم يدرسوها ليكونوا علماء فيها لكن ليجتازوا امتحانها مع بقية مواد الدراسة ليخرجوا فى نهاية الدراسة وهم يحملون شهادات تؤهلهم للمناصب الرفيعة والمراتب العالية فى الجيش.

أما البارودى فكان يختلف عنهم إذ كان حاد الذهن نقى النفس صفى القريحة يحمل موهبة فذة وملكة قوية وعقلية قادرة على التقاط ما يرى فيه فائدة علمية أو فنية. كما يمتاز بحرارة العاطفة التى تلون الأشـياء بالألوان المناسبة للمواقف، كل هذه الأمور كان يمتاز بها البارودى منذ صغره وكلما كبر سنة كبرت هذه المواهب معه. وقرأ العلوم العربيـة والدينية فى المدارس التى دخلها ـ كما قلنا سابقا ـ وانتفع بها انتفاعا كبيرا . وكيف لا ؟ وهو يعد نفسه ليكون شاعرا فارسا وهـذا منتهـى أمله الذى عاش له. بالإضافة إلى أن انتمـاءه إلـى مصـر وشـعبها وخيرها ونيلها كان كأكثر ما يكون المصرى الأرومة فكان فى الجيش مدافعا عن شعبها وأرضها، وكان من أكبر الثـائرين الـذين خاضـوا الثورة العرابية ونفى إلى سرنديب سبعة عشر عاما وبعض عام مـن أجلها. وكل ذلك. كان له أثره فى عاطفته وشعره، ولو لم يكن مثقفـا بالثقافة العربية الثورية لما كان كذلك. فقد قرأ وهو تلميذ فى المدارس الحربية ثم بعد أن تخرج منها مئات الدواوين الشعرية للشعراء العرب القدامى من أول العصر الجاهلى إلى نهاية العصر العباسى الثانى، وما كتب فى النقد عن هذا الشعر العربى القديم وقرأ كذلك نهـج البلاغـة ورسائل البلغاء الإخوانية وما ترجمه العلماء فى العصر العباسى مـن ثقافات اليونان والرومان والفرس وغيرهم، وانتفع كذلك بثقافة الغـرب التى وفدت إلى مصر فى عصر محمد على ثم فى عصر إسـماعيل، وقد ساعده على قراءة الشـعر العربـى والكتـب العربيـة القديمـة واستظهارها والوقوف عند ما يروقه منها (جمعية المعارف) المؤلفـة

من رواد النهضة الحديثة فى مصر والتى قامت بطبع هذه الكتب ونشرها وتيسيرها للقراء.

يضاف إلى هذا كله أن الشعر العربى يحتاج فى نظمه إلى معرفة دقيقة وشاملة بالعروض والقوافى وقد غفل المرصفى عن ذكرها حينما تحدث به عن البارودى، فهل معنى ذلك أن البارودى كان على غير معرفة بها؟ وإذا كان يجهلها فمن أين له بالشعر الموزون المقفى؟

فى الواقع أنه كان على علم تام ودقيق بهما بدليل شعره الذى يخلو تماما من عيوب الوزن والقافية، وقد افتخر هو بشعره ذاكرا فيه بعض مصطلحات الوزن والقافية التى لا يعرفها الا عالم بها حيث يقول:

**هذا هو الأدب المأثور فارض به ∴ علما لنفسك فالأخلاق تنتقل**

**من كل بيت إذا الإنشاد سيره ∴ فليس يمنعه سهل ولا جبل**

**لم تبن قافية فيه على خلل ∴ كلا، ولم تختلف فى رصفها الجمل**

**فلا سناد ولا حشو ولا قلق ∴ ولا سقوط ولا سهو ولا علل**[1]

ولكن إذا كنا نختلف مع الشيخ حسين المرصفى ومع من أخذ برأيه فى كيفية تحصيل البارودى للثقافة العربية من أن ثقافته العربية لم تأت من كونه استمع شعرا من بعض قرائه أو قرأ هو على بعض من الناس الذين لهم دراية وإلمام باللغة العربية الفصحى وقواعدها. وإنما شمر هو عن ساعد الجد وقرأ لسنوات طويلة قبل أن يبدأ حياته الشعرية.

(١) ديوان البارودى جـ٣ ص ١٧١ ـ ١٧٣ .

أما عن علمى العروض والقافية فقد أغفل الشيخ حسين المرصفى الحديث عن كيفية إلمام البارودى بهما ولو قال عنهما مثل ما قال عن علوم العربية وأن البارودى لم يحتج فيهما إلى معلم لصدقناه ولما ناقشناه فى ذلك أبدا. لأن البارودى لم يتبع سنة الشعراء العروضيين الذين يقرعون العروض ويستظهرون للقوافى ويبذلون جهدا ضخما فى حفظ الأوزان التام منها والمشطور والمنهوك، وكذا يحفظون الزحافات والعلل وكل العيوب المخلة بالأوزان والقوافى، ويجتهدون فى تدريب أنفسهم تطبيقا على ما قرعوا وحفظوا، ثم بعد ذلك كله يحاولون نظم الشعر فى الموضوعات التى تروقهم ثم يأخذون وقتا طويلا فى تنقيح القصيدة وتهذيبها ورد التفاعيل غير المنتظمة فى سلك القصيدة إلى أخواتها من تفاعيل البحر الذى نظم الشاعر قصيدته عليه.

والشعراء الذين يسيرون على هذا النهج يسمون بالشعراء العروضيين وغالبا ما تكون الموهبة عندهم ضعيفة فيحاولون إعمال الفكر وكد القريحة حتى تستقيم لهم قناة الشعر.

أما البارودى فلم يكن كالعروضيين يحفظ العروض أولا، ثم يضع شعره فى قوالبه ثانيا، وإنما كان ذكيا موهوبا مرهف الحس، استطاع من خلال قراءاته الطويلة لشعر القدماء أن يكون فى عقله وعن طريق ذوقه وإحساسه صورة لما عليه موسيقى الشعر التى دار عليها القدماء ومن الجائز جدا أن يكون قد قرأ كتب العروض والقوافى بالإضافة إلى إحساسه الموسيقى الذى كونه من قراءاته لشعر الشعراء القدامى. وهذا

ما نرجحه؛ لأن قراءته فى الشعر القديم إذا كانـت تعطيـه إحساسـا موسيقيا فإنها لا تعطيه أسماء لمصطلحات العروض والقافية ولعيوبها، وقد ورد ذلك فى شعره كما دللنا على ذلك من قبل. إذن فهو قد قرأهما وكان عالما دقيقا بهما، ويشهد على ذلك شعره الذى يخلو من عيوبهما تماما.

على كل حال فقد قرأ البارودى التراث العربى قراءات مسـتديمة ومركزة وأفاد من قراءاته وأعجب بالكثير من الشعراء العـرب فـى العصور الأدبية الزاهرة خاصة فى العصر العباسـى، فقـد حاكـاهم واقتفى أثرهم وراض القول على مثالهم. ويشهد لذلك قوله[١]:

**مضى حسن فى حلبة الشعر سابقا ∴ وأدرك لم يسبق ولم يأل مسلم[٢]**

**وباراهما الطائى فاعترفت لــه ∴ شهود المعانى بالتى هى أحكم[٣]**

**وأبدع فى القول الوليد فشعره ∴ على ماتراه العين وشى منمـنم[٤]**

**وأدرك فى الأمثال أحمد غايـة ∴ تبز الخطى ما بعـدها متقـدم[٥]**

**وسرت على آثـارهم ولربمـا ∴ سبقت إلى أشـياء والله أعلـم**

وبالفعل فقد سار فى ركب الشعراء القدامى فى الشطر الأول مـن حياته الشعرية فقلدهم فى الشكل والمضمون فجاءت بعـض قصـائده

---

(١) ديوان البارودى جـ٣ ص ٤٢٩ ـ ٤٣١ .
(٢) حسن: هو أبو نواس الحسن بن هانئ . ومسلم: مسلم بن الوليد الأنصارى.
(٣) الطائى: هو أبو تمام حبيب بن أوس الطائى.
(٤) الوليد : هو أبو عبادة الوليد بن عبيد البحترى.
(٥) أحمد: هو أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبى.

ــ خاصة التى عارض فيهاــ بدوية فى كل شئ، فى مطلعها وختامها وفى صورها وأخيلتها ومعانيها وموسيقاها حتى ليظنها من يقرؤها أنها بدوية من شعر الجاهليين ومن ذلك قصيدته التى حى فيهـــا الأطـــلال وبكى فيها الديار والدمن ووقف متحسرا على ما كان له فى تلك الديار من لهو ومرح وحب وغرام، ثم بعد ذلك شبب بمحبوبته التى تعلق بها وتعلقت به منذ نعومة أظفارهما ونوه فى قصـــيدته بطهـــارة حبهمـــا وعفافه وتمنى أن لو بقى ذلك الحب طويلا ولكن ذهبت بـــه صـــروف الدهر وتقلبات الأيام، وأكثر من ذلك أن البارودى اندمج فـــى البيئـــة العربية اندماجا كاملا وانتقل من التشبيب والحديث عن المحبوبة إلـــى بكاء القبائل التى أفنتها الحروب، ورثى أبطال القبائل ومجد أعمـــالهم، ثم ختم القصيدة بالحديث عن الدار الآخرة وظلها الدائم ونعيمها الخالد، وأن هؤلاء الذين قضت عليهم نوائب الدهر قد انتقلوا مـــن دار الـــدنيا الفانية إلى دار الآخرة الباقية وهو ختام ينبئ عن إيمان الشاعر بدينـــه إيمانا راسخا.

يقول البارودى فى هذه القصيدة :

**ألا حى من(أسماء)رسم المنازل ∴ وإن هى لم ترجع بيانـــا لســـائل**
**خلاء تعفتها الروامس والتقت ∴ عليها أهاضيب الغيوم الحوافـــل**
**فلأيا عرفت الدار بعـــد ترســـم ∴ أرانى بها ما كان بالأمس شاغلى**
**غدت وهى مرعى للظباء وطالما ∴ غنت وهى مأوى للحسان العقائل**
**ديار التى هاجت على صبابتى ∴ وأغرت بقلبى لاعجات البلابـــل**

**تعلقتها فى الحى إذ هى طفلـة ∴ وإذ أنا مجلوب إلـى وسـائلى**
**فياليت أن العهـد بـاق وأننـا ∴ دوارج فى غفل من العيش خامل**
**تمر بنـا رعيـان كـل قبيلـة ∴ فما يمنحونا غير نظـرة غافـل**
**صغيرين لم يذهب بنا الظن مذهبا ∴ بعيدا ولم يسـمع لنـا بطوائـل**
**فويل لهذا الدهر، مـاذا أراده ∴ إلينا وقد كنا كـرام المحاصـل**
**على عفة قد يعلـم الله أنهـا ∴ مبرأة مـن كـل غـى وباطـل**
**ولكنها الأيام لم تـأت صـالحا ∴ من الأمر الا أعقبت بالتنـازل**[1]

........ إلى آخر القصيدة.

ومن شعره الذى قلد فيه الشعر الجاهلى كذلك قصيدته التى تعددت فيها الأغراض وتعددت وفقا لذلك المعانى، فاستهلها بالغزل وبيان أثر الحب فى نفسه، ثم تحدث عن شكوى الفراق وآلام البين وأظهر التبرم بعاذليه ثم انتقل إلى الفخر بإقدامه وشجاعته فى الحرب، وبعـد ذلـك انتقل مفاجئا بلا تمهيد أو توطئة إلى وصف سحابة ممطرة ويوم مـن أيام الطرد والصيد، وبعد هذا كله أورد أبياتا فى الحكمة والنصح ثـم ختم القصيدة بأبيات فى الفخر بأدبه وشعره وكأنـه أبـى إلا محاكـاة الشعر الجاهلى فى كل خصائصه من الاقتصاب وتعدد الأغراض فـى القصيدة الواحدة والانتقال من غرض إلى غرض طفرة واحدة أو مـع تمهيد ضعيف وفى المعانى والصور اللهم الا فى الصياغة. فليست هذه القصيدة كالسابقة حيث كان فى السابقة (ألا حى مـن أسـماء رسـم

---

(١) ديوان البارودى جـ٣ ص ١٣٦ ــ ١٥٠ .

المنازل) مقاربا فيها لصياغة القصائد الجاهلية ان لم تكن مثلها تماما.
أما هذه القصيدة التى معنا الآن (رد الصبا بعد شيب اللمة الغزل) فهى أقل فى صياغة ألفاظها من القصائد الجاهلية حيث كانت الصفة العامة على الشعر الجاهلى أن ألفاظه تعتبر قطعة من الصحراء التى يعيش فيها الشعراء، ولم تكن غريبة عليهم لأنها لغة المحادثة فيما بينهم، أما قصيدة البارودى هذه فهى أقرب فى صياغة ألفاظها إلى الشعر العباسى يقول البارودى فى قصيدته هذه:

**رد الصبا بعد شيب اللمة الغزل ∴ وراح بالجد ما يأتى به الهزل**
**وعاد ما كان من صبر إلى جزع ∴ بعد الاباء وأيام الفتى دول**
**فليصرف اللوم عنى من برمت به ∴ فليس للقلب فى غير الهوى شغل**
**وكيف أملك نفسى بعد ما ذهبت ∴ يوم الفراق شعاعا إثر من رحلوا؟**
**تقسمتنى النوى من بعدهم وعدت ∴ عنهم عواد، فلا كتب ولا رسل**
**فالصبر منجذل والدمع منهمل ∴ والعقل مختبل والقلب مشتعل**[1]

...... إلى آخر القصيدة

وكثير جدا من شعر البارودى فى الشطر الأول من حياته الفنية كان مقلدا فيه فحول الشعراء فى العصور الشعرية الزاهرة فحاكاهم وقلدهم واقتفى أثرهم وراض القول على مثالهم وسيطرت عليه خصائصهم ومقوماتهم وحذا حذوهم فى ألفاظه وصوره ومعانيه وأخيلته وتشبيهاته واستعاراته. فكان الشجاع فى شعره أسدا على غرار

---

(١) ديوان البارودى جـ٣ ص ١٥١ ـ ١٧٥ .

تشبيهاتهم والجواد بحرا والمرأة ظبيا ووجهها بدرا وقامتها غصـــنا... وما إلى ذلك من مثل قوله يصف امرأة جميلة أحبها وباع لهـــا قلبـــه مقابل وصالها الذى وعدته به لكنها لم تـــف بعهـــدها فكانـــت صـــفقة خاسرة. وهو يتمنى صفحها ووصالها حتى تكون الصفقة رابحة. على أن من يقرأ البيتين اللذين استهل بهما هذه القصيدة يرى أن البـــارودى تاجر وليس بمحب الحب الخالص الطاهر العفيف الذى يتســـرب إلـــى قلبه من حيث لا يدرى فكلمات (البيع والصـــفقة والـــربح) لا يعرفهـــا قاموس الحب والغزل. يقول البارودى فى هذه القصيدة:

**ماذا على قرة العينين لو صفحت ∴ وعاودت بوصال بعد ما صفحت**

**بايعتها القلب إيجابا بما وعدت ∴ فيا لها صفقة فى الحب ما ربحت**

**قد يزعم الناس أن البخل مقطعة ∴ فما لقلى يهواها ومـــا ســـمحت**

**خوطية القد لو مر الحمام بهـــا ∴ لم يشتبه أنها من أيكة انتزحـــت**

**ويلاه من لحظها الفتاك إن نظرت ∴ وآه من قدها العسال إن سنحت**

**يموت قلبى ويحيا حيرة وهدى ∴ فىعالم الوجد إن صدت وإن جنحت**

**كالبدر إن سفرت،والظبى إن نظرت ∴ والغصن إن خطرت والزهر إن نفحت**

**واخجلة البدر ان لاحت أسرتها ∴ وحيرة الرشا الوسنان ان لمحت[١]**

ولم يقتصر البارودى على محاكاة القدماء فى شعرهم والنظم على مثالهم ولكنه تخطى هذه المرحلة إلى مرحلة المعارضة فقـــد عـــارض كثيرا من شعراء العصر الجاهلى والعصر العباسى وذلك ادلالا منـــه

---

(١) ديوان البارى جـــ١ ص ١٦٤، ١٦٥ .

بموهبته القادرة على الإتيان بمثلما أتى به الشعراء فى عصور ازدهار الشعر ٠

ومن ذلك ما عارض به عنترة العبسى فى معلقته التى مطلعها:

**هل غادر الشعراء من متــردم ∴ أم هل عرفت الدار بعــد تــوهم**

بقصيدته التى مطلعها:

**كم غادر الشعراء من متــردم ∴ ولــرب تــال بــذ شــأو مقــدم**

وعارض النابغة الذبيانى فى قصيدته التى مطلعها:

**آمن آل مية رائــح أو مغتــد ∴ عجــلان ذا زاد وغيــر مــزود**

بقصيدته التى مطلعها:

**ظن الظنون فبات غير موســد ∴ حيران يكــلا مســتنير الفرقــد**

وعارض الشريف الرضى فى قصيدته التى مطلعها:

**لغير العلا منى القلى والتجنــب ∴ ولولا العلا ما كنت فى الحب أرغب**

بقصيدته التى يقول فى مطلعها:

**سواى بتحنان الأغاريد يطرب ∴ وغيرى باللفات يلهــو ويعجــب**

وعارض أبا نواس فى قصيدته التى مــدح بهــا الخصــيب بــن عبدالحميد والتى يقول فى مطلعها:

أجــارة بيتينــا أبــوك غيــور ∴ وميسور ما يرجى لديك عســير

بقصيدته التى يقول فى مطلعها:

**أبى الشوق الا أن يحن ضمير ∴ وكل مشـــوق بـــالحنين جـــدير**

وكثير غير ذلك من شعره الذى عارض به الشعراء العرب القدامى أو حاكاهم بمثله، وقد نوه هو ولوح بتقليده للشعر العربى القـــديم فـــى قصيدته التى يهنئ بها الخديوى إسماعيل بولاية مصر ســـنة ١٨٦٣م والتى يقول فيها مخاطبا الخديوى:

**واليك من حوك اللسان حبيـــرة ∴ يغنيك رونقهـــا عـــن التشـــبيب**
**حضـــرية الأنســـاب إلا إنهـــا ∴ بدوية فـــى الطبـــع والتركيـــب**
**ولعت بمنطقها النفوس غرابة ∴ والنفس مولعـــة بكـــل غريـــب**
**أرسلتها مثلا بمدحك فى الورى ∴ والسهم منسوب لكل مصـــيب[1]**

ولكن البارودى لم يستمر فى اندماجه فى حياة الجاهليين والعباسيين مقلدا ومحاكيا ومعارضا، ولكنه ما لبث أن انخرط فى حيـــاة عصـــره واندمج فى معالى الأمور فيه معبرا عن موضوعاته ويسير فى ركبـــه ويندمج فى شعب مصر معبرا عن آلامه وآماله وأفراحـــه وأتراحـــه، ويصف ما تقع عليه عينه وتلتقطه بصيرته ويرســـم صـــورة للبيئـــة المصرية وآثارها الحضارية ومشاهد الطبيعة والجمال فيها. فضلا عن أنه لم يترك موضوعا من موضوعات عصره إلا وعبر عنـــه. فـــنظم شعرا فى السياسة والفخـــر والحكمـــة والمـــدح والوصـــف والغـــزل

(١) ديوان البارودى جـــ١ ص٩٩ .

والرثاء... وما إلى ذلك من الموضوعات التى تعتبـر جديـدة علـى الشعراء الذين داروا فى فلك الشعر العثمانى وموضـوعاته التافهـة. بالإضافة إلى ما فى شعر البارودى من صور ومعان وأخيلة وعاطفـة وأفكار وموسيقى شعرية تعد جديدة كل الجدة على شعراء عصره الذين لم يستطيعوا أن يتخلصوا من شباك الشعر العثمانى. وهو بذلك يكـون قد انتقل إلى المرحلة الثانية من مراحل شعره، وهى مرحلة التقليد فى الشكل والتجديد فى المضمون.

فالبارودى قد أخذ من الشعر القديم — فى المرحلـة الثانيـة مـن مراحل شعره — الشكل الذى يتضمن موسيقى الشـعر الكامنـة فـى العروض والقوافى، وفصاحة الكلمات وجزالة الألفاظ ومتانة الأسلوب وقوة التراكيب. واعتبر هذه كلها قوالب للشعر، وصب فيهـا معانيـه الجديدة وصوره وأخيلته المنتزعة من مشـاهد الطبيعـة فـى مصـر وغيرها من البلاد التى طوف بها قبل منفاه وكذا التى نفى إليها. وبعـد أن كانت أكثر قصائده الشعرية تتعدد أغراضـها وموضـوعاتها فـى المرحلة التى كان فيها مقلدا فى كل شئ، أصبحت أكثر قصـائده فـى المرحلة الثانية من مراحله الشعرية تسير من أولها إلى أخرهـا فـى موضوع واحد وغرض واحد وبعد أن كانت عواطفه غير مشبوبة حين كان راصا لألفاظه فى حالة تقليده، إذا بها مفعمة بالحرارة والقوة فـى تعبيره عن موضوعاته الجديدة وصوره الجديدة. وبعد أن كـان يقلـب القواميس وكتب اللغة منتزعا منها أكثر الألفاظ خشونة ليجـارى بهـا الجاهليين فى تعبيراتهم، إذا به فى المرحلة الثانية يكتفى بجزالة الألفاظ

وفصاحتها دون النظر لخشونتها أو سهولتها علــى اللســان وبــالطبع فكانت أكثرها سهلة ميسرة قريبة من الفهم وإن كان بعضها تحتاج إلى الكشف عن معناها فى كتب اللغة.

المهم أن طريقته فى التعبير قد تغيرت كثيرا فى المرحلة الثانية من شعره عن المرحلة الأولى، ومن شعره الذى نظمه فى مرحلة التجديــد فى مضمونه وما نظمه مشيدا فيه ومفتخرا بسعة تجاربه فى الحياة التى أثبتت له أن العمل الحر أشهى إلى النفس وأفضل من العمل الرســمى فى حكومة إسماعيل بعد أن ساد الفساد والضياع فــى عهــده، حيــث يقول:

**حلبت أشطر هذا الدهر تجربة ∴ وذقت ما فيه من صاب ومن عمل**

**فما وجدت على الأيــام باقيــة ∴ أشهى إلى النفس من حرية العمل**

**لكننا غرض للشر مــن زمــن ∴ أهل العقول به فى طاعة الخمل**[1]

ويسير البارودى فى ركب الجيش الذى خرج من مصر لمعاونــة الدولة العثمانية فى حرب البلقان التى كانت بين الدولة العثمانية وبــين روسيا سنة ١٨٧٧م فينظم قصيدة يتحدث فيها عن غرق الأهل والوطن ويصف فيها الحرب وآلامها كما يتحدث فيها عن مصر والحنين إلــى الأهل والأحباب فيها ويجره الحديث عن وصف مشاهد الطبيعة فيهــا والشوق الذى يحفه إليها فيقول فى استهلاله لهذه القصيدة:

**هن البين حتى لا سلام ولا رد ∴ ولا نظرة يقضى بها حقه الوجد**

(١) ديوان البارودىجـ٣ ص١٥ .

وفيها يقول عن العربى الأصيل وما يتخلق به من أخـــلاق عربيـــة كريمة ويجره الحديث إلى الفخر بنفسه وأخلاقه وأنه لم يفتقر لمـــال أو لدنيا يصيبها وإنما هو يطلب العلا والمجد ويرتقى إلى معالى الأمـــور فيقول عن نفسه وعن كل مصرى كريم:

**وإنا أناس ليس فينـــا معابـــة ∴ سوى أن وادينا بحكم الهوى نجد**

**نلين وإن كنا أشداء ــ للهوى ∴ ونغضب فى شروى نقير فنشتد**

**وحسبك منـــا شـــيمة عربيـــة ∴ هى الخمر مالم يأت من دونها حرد**

**وبى ظمأ لم يبلغ المـــاء ريـــه ∴ وفى النفس أمر ليس يدركه الجهد**

**أود وما ود امرئ نافعـــا لـــه ∴ وإن كان ذا عقل اذا لم يكن جد**

**وما بى من فقر لـــدنيا وإنمـــا ∴ طلاب العلا مجد وإن كان لى مجد[1]**

وله فى مدح الخديوى إسماعيل وتهانيه قصائد كثيرة منهـــا هـــذه القصيدة التى يقول فيها:

**أبو المجد نجد الجود خال زمانه ∴ أخو الفخر(اسماعيل)خدن المكارم**

**قشيب الصبا،كهل التدابير جـــامع ∴ صنوف العلا والمجد فى صدر حازم**

**تجمع فيه الحلم والبأس والندى ∴ فليس له فى مجده من مـــزاحم**

**ذكاء(أرسطاليس)فى حلم(أحنف) ∴ وهمة(عمرو) فى سماحة حـــاتم**

**هو السيف فى حديه لين وشدة ∴ فتلقاه حلو البشر مر المطاعم[2]**

---

(١) ديوان البارودى جـــ١ ص٢٠٩ وما بعدها.
(٢) المصدر نفسه جـــ٣ ص ٢٩٨ وما بعدها.

وحين يجلس الخديوى (محمد توفيق باشا) علــى عــرش مصــر ويتولى الحكم فى البلاد المصــرية الســودانية ســنة ١٨٧٩م يهنئــه البارودى وينصحه بنظام الشورى فى الحكم ويذكره بما وعد بـه مــن إنشاء مجلس نيابى فى مصر فيقول:

**أبنى الكنانة ابشــروا بمحمــد ∴ وثقوا براع فى المكــارم أوحــد**
**فهو الزعيم لكم بكــل فضــيلة ∴ تبقى مآثرهــا وعــيش أرغــد**
**سن المشورة وهى أكرم خطة ∴ يجرى عليها كــل راع مرشــد**
**هى عصمة الدين التى أوحى بها ∴ رب العباد إلى النبــى (محمــد)**
**فمن استعان بها تأيــد ملكــه ∴ ومن استهان بأمرها لم يرشــد**
**أمران ما اجتمعا لقائــد أمــة ∴ إلا جنى بهمــا ثمــار الســؤدد**
**جمع يكون الأمر فيمــا بيــنهم ∴ شورى وجنــد للعــدو بمرصــد**
**هيهات يحيى الملك دون مشورة ∴ ويعز ركن المجد ما لم يعمــد[1]**

ويمدح الرسول صلى الله عليه وسلم فيقول:

**هو النبى الذى لــولا هدايتــه ∴ لكان أعلم من فى الأرض كالهمج**
**أنا الذى بت من وجدى بروضته ∴ أحن شوقا كطير البانة الهــزج**
**هاجت بذكراه نفسى فاكتست ولها ∴ وأى حب بذكر الشوق لم يهــج**
**يارب بالمصطفى هب لى ــ وإن عظمــت ∴ جرائمى ــ رحمة تغنى عن الحجج**
**ولا تكلنى إلى نفسى فإن يــدى ∴ مغلولة وصباحى غير منــبلج[2]**

(١) ديوان البارودى جــ١ ص ١٧٩ وما بعدها .
(٢) المصدر نفسه جــ١ ص ١٥٣، ١٥٤ .

وقد تشبعت نفس البارودى بالحكم من طول التجارب التى عاناها فى حياته وأيضا من كثرة ما قرأ فى الشعر القديم وقد شاعت فيه الحكمة شيوعا كبيرا فتأثر هو بها تأثرا كبيرا وأخذ يفضى بنصائحه وتجاربه فى الحياة ويوشيها بالحكم النافعة ومن ذلك قوله:

**من طلب العز بلا آلة ∴ أدركه الذل مكان الظفر**

**فاصبر على المكروه تظفر بما ∴ شئت فقد حاز المنى من صبر**

**وقف إذا ما عرضت شبهة ∴ فاللبث خير من ركوب الغرر**

**ولا تقولن لشئ مضى ∴ يا ليته دام وخذ ما حضر**

**ولا تعامل صاحبا بالتى ∴ ترجع عنها تائبا تعتذر**

**وغض من طرفك إن خفته ∴ فحجاب الشهوة غض البصر**

وإذا كان الشاعر العربى القديم يجعل الوصف غرضا فى داخل القصيدة التى تتعدد أغراضها، فبعد النسيب والتشبيب وبكاء الديار والدمن الخوالى ينتقل إلى غرض الوصف فيصف ناقته ويصف الصحراء والرحلة وما عاناه من مشاق السفر الطويل حتى يصل إلى الممدوح ثم بعد ذلك ينتقل إلى غرضه الأساسى الذى هو عنوان موضوعه وهو المدح وفى خلال ذلك يوشى قصيدته الطويلة بما شاء من الحكم والوصايا.

فإن البارودى فى الشطر الثانى من حياته الشعرية غالبا ما كان يستقل بالنظم فى غرض واحد تحت العنوان الذى وضعه لقصيدته وتنتهى القصيدة بلا تعدد فى الأغراض، وإذا ما كان الأمر ضروريا

وتعددت أغراض القصيدة وموضوعاتها فإنها لا بد متجانسة وينتقل من غرض إلى غرض ومن موضوع على موضوع كما هو الحال في قصيدته التى أرسلها من بلاد البلقان إلى الشيخ حسين المرصفى أثناء حرب العثمانيين مع الروس التى اشترك فيها البارودى حيث بدأ القصيدة بالحديث عن الفراق وكيف تحرك (الوابور) وكيفية السفر على بلاد البلقان ثم تحدث عن شوقه إلى أهله وأحبابه فى مصر وتحدث عن أصالة المصرى وشجاعته وكرم أخلاقه وجره الحديث إلى الفخر والزهو بنفسه، وتحدث عن ساكنى الفسطاط والشوق إليهم ووصف طبيعة مصر كما وصف البلاد التى يحارب فيها ووصف الحرب ونيرانها اللافحة... وهكذا حتى انتهى من قصيدته بلا أدنى هوة لأنه استطاع بمهارته وقدرته الفنية على أن يجعل من كل هذه الموضوعات موضوعا واحدا تتداخل معانيه وتتشابك بحيث إذا قرأت البيت الأول من القصيدة تجد نفسك مسترسلا فى قرائتها مستمتعا بمعانيها متلذذا بموسيقاها حتى تصل إلى آخر بيت فيها وهذا ما يجعل للشعر قيمة وللشاعر ميزة يزهو بها على أقرانه.ومن شعره فى الوصف قصيدته التى يصف فيها الهرمين، وهو أول شاعر يقف وقفة طويلة أمام الهرمين يتأمل تاريخهما الطويل وينظر إليهما على أنهما جزء كبير من طبيعة مصر ومن حياة مصر وآثارها وحضارتها العريقة، وقبل البارودى كان يأتى ذكرهما فى بيت أو أبيات قليلة بدون عاطفة حارة تجعل منهما رمزا لتاريخ مصر الطويل وحضارتها التى توغل فى القدم. ولكن البارودى يفرد لهما قصيدة طويلة يقول فيها:

سل الجيزة الفيحاء عن هرمى مصـــر ∴ لعلك تدرى غيب مالم تكن تدرى

بناءان ردا صولة الدهر عنهما ∴ ومن عجب أن يغلبا صولة الــدهر

أقاما على رغم الخطوب ليشهدا ∴ لبانيهما بــين البريـــة بـــالفخر

فكم أمم فى الدهر بادت وأعصر ∴ خلت وهما أعجوبة العين والفكر

تلوح لآثـــار العقــول عليهمـــا ∴ أساطير لا تنفك تتلى إلى الحشر

رموز لو استطلعت مكنون سرها ∴ لأبصرت [illegible] الحقائق فى سطر

فما من بناء كان، أو [illegible] كائن ∴ يدانيهما عند التأمل والخبــر(١)

ويقول البارودى فى رثائه لزوجته الأولى حين ورد إليه نعيها مـــن مصر وهو بسرنديب:

لا لوعتى تدع الفؤاد ولايــدى ∴ تقوى على رد الحبيب الغـــادى

يا دهر فيما فجعتنى بحليلـــة؟ ∴ كانت خلاصة عــدتى وعتـــادى

إن كنت لم ترحم ضناى لبعدها ∴ أفلا رحمت من الأســـى أولادى

أفردتهن فلـــم يـــنمن توجعـــا ∴ قرحى العيون رواجــف الأكبـــاد

ألقين در عقودهن وصغن من ∴ در الـــدموع قلائـــد الأجيـــاد

يبكين من ولـــه فـــراق حفيـــة ∴ كانـــت لهـــن كثيـــرة الإســـعاد

فخدودهن من الـــدموع نديـــة ∴ وقلوبهن من الهمـــوم صـــوادى

لو كان هذا الدهر يقبل فديـــة ∴ بالنفس عنك لكنـــت أول فـــادى

أو كان يرهب صولة من فاتك ∴ لفعلت فعل الحارث بـــن عبـــاد

---

(١) ديوان البارودى جـ٢ ص ٥٣ وما بعدها.

**لكنها الأقــدار لــيس بنــاجح ∴ فيها سوى التسليم والاخــلاد**[١]

وهكذا قدم البارودى للناس جميعا فى العصر الحديث نماذج قويــة من شعره، سواء منه ما كان فى المرحلة الأولى مــن شــعره وهــى مرحلة التقليد في الشكل والمضمون، أو فى المرحلــة الثانيــة وهــى مرحلة التقليد فى الشكل والتجديد فى المضمون وكانت سماته وملامح حياته وشخصيته واضحة تماما فى شعره لدرجة اعتبره الدكتور محمد حسين هيكل بها مجددا فى كل شئ، سواء فى الشعر الذى حــاكى بــه القدماء وقادهم وعارضهم، أو فى الشعر الذى استعار له القالب القــديم ثم جعل نفسه فيها على سجيته يعبر به عن نفسه وحياته على حد قوله:

**فانظر لقولى تجد نفسى مصدرة ∴ فى صفحتيه فقولى خط تمثــالى**

يقول الدكتور هيكل فى ذلك: "إن هذا الشعر كان فى عصره جديدا كله، كانت محاكاته الأقدمين جديدة، وكانت معارضته إيــاهم جديــدة، وكانت رياضته القول على مثالهم جديد[٢]".

بل إن الأستاذ العقاد جعل محاكــاة البــارودى لقــدامى الشــعراء ومعارضته إياهم بشعره هى أنفع ما فى شعره للأدب المصرى الحديث حيث يقول: "وربما كانت محاكاة البارودى للأقدمين هى أنفع مــا فــى شعره للأدب المصرى الحديث، لأنه رد إلى المعاصرين يقين القــدرة

(١) المصدر نفسه جـ١ ص ٢٣٧ وما بعدها.
(٢) مقدمة ديوان البارودى ص ٣٠ .

على مجاراة العباسيين والمخضرمين والجاهليين فـــى ميـــدان اللغـــة والتراكيب بما أتقن من معارضتهم فى المذاهب والأساليب[١]".

ولما كان البارودى مقلدا ومحاكيا للشعراء العرب فى عصور الأدب الزاهرة (الجاهلى والاسلامى والأموى والعباسى) كـــان شـــعره وبخاصة فى المرحلة الأولى مـــن شـــعره تتعـــدد فيـــه الأغـــراض والموضوعات الشعرية ولا يلتزم فيـــه بوحـــدة عضـــوية ولا بوحـــدة الغرض أو الموضوع، ولعله رأى من أول الأمر أن رسالته وقضـــيته فى هذا الشأن هى إحياء الشعر وبعثه وإرساله متـــدفقا علـــى لســـان الشعراء كما كان عليه الحال فى العصور السابقة، وبعـــد أن يســـتقيم ويعود إلى ما كان عليه من القوة والازدهار تبـــدأ مراحـــل التجديـــد والخروج على مألوف الشعراء السابقين. وفى هذا يقول الدكتور هيكل: "وإذا كان لم يعرف وحدة الغرض فى القصيدة الواحدة كمـــا نفهمهـــا اليوم، وكما يفهمها أهل الغرب، وكان ينتقل من الغزل إلى المدح إلـــى الفخر إلى الحماسة إلى الحكمة، كما كان يفعل البحتـــرى وأبـــو تمـــام والمتنبى وغيرهم من كبار الشعراء، فذلك لأن رسالته لم تكن تجديـــد الشعر العربى فى حياته المتدفقة الفياضة بل كانت بعث الشعر العربى من مرقده وتمزيق الأكفان التى احتوته مئات السنين، ومـــا وفـــق لـــه البارودى من هذا البعث لا يزال حتى اليوم أعظم تجديد تم فـــى حيـــاة الشعر العربى منذ نهض البارودى به[٢]".

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٤٧، ١٤٨ .
(٢) مقدمة ديوان البارودى ص ٣٠ .

ولم يكتف البارودى بتقديم النماذج القوية من شعره لكى يرفع من شأن الشعر العربى الحديث ويبعثه من مرقده ويتخطى به جمود العصر العثمانى وأثقاله البديعة فاختار نماذج قوية من شعر شعراء العصر العباسى، وقدمها لقرائه وشعراء عصره لعلهم يحتذونها ويحاكونها فى شعرهم. كما قدم نثرا قويا سماه (قيد الأوابد) تحدث فيه عن خواطره ولكن يغلب عليه الغموض والسجع والمحسنات البديعية المتكلفة فهو وإن استطاع أن يتخلص تخلصا تاما فى شعره من أوزار وأثقال العصر العثمانى، لكنه فى نثره لم يستطع أن يتخلص من التكلف الممقوت الذى عيب به الأدب فى العصر العثمانى.

على كل حال فنثره لا يقاس إلى شعره لا فى المنهج والأسلوب ولا فى حجم ما أنتجه من الشعر، ولذلك فهو لم يعرف بنثره، ولكنه يعرف بشعره، وبأنه رائد البعث والإحياء ورائد النهضة الشعرية فى العصر الحديث.

## ٢ - إسماعيل باشا صبرى
## ١٨٥٤ - ١٩٢٣

**حياته :**

ولد إسماعيل صبرى باشا لأسرة متوسطة بمدينة القاهرة فى ١٦ من فبراير سنة ١٨٥٤ وشب عن الطوق وأخذ يختلف إلى المدارس كأترابه من تلامذة عصره، فدخل مدرسة المبتديان فى ٢٢ من أكتوبر سنة ١٨٦٦ ، وحين أتم الدراسة فيها التحق بمدرستى التجهيزية والإدارة، وأتم دراسته بمصر فى ٢٢ من نوفمبر سنة ١٨٧٤، ثم أرسل فى بعثة علمية إلى فرنسا وهناك حصل على شهادة الليسانس فى الحقوق من كلية مدينة أكس فى ٢٠ من مايو سنة ١٨٧٨، وعاد من فرنسا إلى مصر فى يوليو من نفس العام، وعين عقب عودته مباشرة مساعدا بمحكمة مصر الابتدائية المختلطة، ثم نائبا فى محكمة المنصورة المختلطة، وما زال يندرج فى مناصب السلك القضائى إلى أن وصل إلى وظيفة النائب العموم فى ٥ من ديسمبر سنة ١٩٨٥ ، ثم عين محافظا للإسكندرية فى أول مارس سنة ١٨٩٥ ثم وكيلا لنظارة الحقانية فى ٦ من نوفمبر سنة ١٨٩٩ وظل فى هذه الوظيفة إلى أن اعتزل الخدمة فى ٢٨ من فبراير سنة ١٩٠٧ .

وقد أنعم عليه بمجموعة من الرتب والنياشين منها: الإنعام عليه بالرتبة الثانية فىأول يناير سنة ١٨٨٤ وبالنيشان المجيدى من الدرجة الثالثة فى يونيه سنة ١٨٩١ وبرتبة المتمايز فى سبتمبر سنة ١٨٩٢ ، وبرتبة الميراميران فى يولية سنة ١٨٩٥ وبالنيشان المجيدى من

الدرجة الثانية فى سنة ١٨٩٥ وبالنيشان العثمانى من الدرجة الثانية فى فبراير سنة ١٩٠٠ وآخرها الإنعام عليه برتبة الروملى بيلر بك الرفيعة، وكانت هذه الرتبة بعد إحالته للمعاش.

وظل البقية الباقية من حياته ينظم الشعر الرقيق ويختلف إلى المنتديات وصالونات الأدب والفكر ومجالس العلماء والأدباء إلى أن انتقل إلى رحمة الله تعالى فى ٢١ من مارس سنة ١٩٢٣م.

***شعره وخصائصه الفنية:***

لقد كان صبرى باشا أحد الشعراء العمالقة الذين نعتوا بالمحافظين أو المقلدين فى العصر الحديث ، وهم شوقى وحافظ ونسيم وأحمد محرم ... وغيرهم من شعراء الطبقة الأولى فى مصر فى العصر الحديث. إلا أنه كان أكبرهم سنا وأسبقهم شاعرية، فهو الجيل الذى جاء بعد البارودى واستفاد منه وأفاد من بعده، وكيف لا ؟ وهو يكبر شوقى بأكثر من خمس عشرة سنة ويكبر حافظ بأكثر من ثمانى عشرة سنة ويكبر بقية الشعراء المحافظين بأكثر من ذلك من السنين، بالإضافة إلى أنه قرض الشعر وهو ابن ستة عشر عاما، ومن ثم فهو جدير بأن يطلق عليه شعراء مدرسته لقب (شيخ الشعراء) واعترفوا له بذلك، فهذا شوقى أمير الشعراء يعترف له بالسبق الشعرى وبالزعامة فى هذا المجال وإن كان شوقيا يتعلم منه ويستفيد من تجاربه، فيقول فى رثائه له:

أيام أمرح فى غبارك ناشئا ∴ نهج المهار على غبار خصاف

**أتعلم الغايات كيف تــرام فــى .·. مضمار فضل أو مجال قوافى**[١]

وهذا حافظ إبراهيم يعترف بأستاذيته له، وأن حافظا كان يعرض عليه شعره ويسمعه إياه فينقده صبرى بحس مرهف وذوق فنى رفيع، ويميز قديمه من جديده فيقول:

**لقد كنــت أغشـــاه فـــى داره .·. وناديـــه فيهـــا زهـــا وازدهـــر**

**وأعرض شعرى على مســـمع .·. لطيـــف يحـــس نبـــو الـــوتر**

**علـــى ســـمع باقعـــة حاضـــر .·. يميـــز القـــديم مـــن المبتكـــر**

**فيصقل لفظى صـــقل الجمـــان .·. ويكســـوه رقـــة أهـــل الحضـــر**

**يرقـــرق فيـــه عبيـــر الجنـــان .·. فتستاف منه النهـــى والفكـــر**[٢]

واعتراف كل من شوقى وحافظ بأسبقية إسماعيل صبرى عليهما أو بأستاذيته لهما لا يقلل من قيمة شاعريتهما، وإنما هو وضع للحـــق فى نصابه ، ولكنهما بعد ذلك وقبله قد فاقاه شاعرية ومتانـــة أســـلوب وقوة صياغة كما فاقاه فى النفس الطويل، إذ أن شعر كل منهما يغلـــب عليه أن يكون من القصائد الطوال أما شعره فالغالب عليـــه أنـــه مـــن المقطوعات القصيرة، بالإضافة إلى ما خرج به شوقى علـــى شـــعراء عصره والعصور السابقة من شعره القصصى والمسرحى٠

إلا أن الفرق بين صبرى وبقية الشعراء المحافظين أنه لم يكن فى شعره محترفا كغيره من بقية الشعراء ولعل هذا هو السبب فـــى عـــدم

---

(١) الشوقيات ٣/ ١٠٨ ٠

(٢) ديوان حافظ إبراهيم ٢/ ٢١١ ٠

إطالة قصائده والعناية به عناية فائقة كما كان يفعل غيره من الشعراء، وذلك لأنه كان يعتبره لونا من الترف العقلى كما يقول الدكتور طه حسين "ولم يكن صبرى يتخذ الشعر صناعة وإنما كان يتخذه لونا من ألوان الترف، وفناً من فنون الامتياز الأدبى والعقلى الرفيع"(١).

وقد شاعت الروح المصرية فى شعره وما يتجلى فى هذه الروح من الفكاهة الحلوة والدعابة الجميلة ، ومن دماثة الخلق ولين الجانب والطبع الهادئ الرزين ، كل ذلك ظهر فى شعره، بالإضافة إلى أنه استفاد من رحلته إلى فرنسا واطلاعه على الآداب الفرنسية وما فيها من موضوعات وأوزان وأساليب جديدة، وكل ذلك ظهر فى ذوقه الفنى، فشعره كان مزيجا من الذوق القاهرى واللامرتينى كما يقول الأستاذ العقاد : "فإسماعيل صبرى شاعر صادق الشعر، ناقد بصير بالنقد، إلا أنه لا يتعدى فى شعره ونقده نطاقا يرسمه له مزيج من ذوقه القاهرى وذوق المدرسة "اللامرتينية" فى أحسن ما كانت عليه من شعور وتمييز"(٢) على الذوقين القاهرى والفرنسى كانا من العناصر التى أسهمت فى تكوين شاعريته كما يقول الدكتور شوقى ضيف: "على أن عناصر مختلفة أسهمت فى تكوين شاعريته، فهو مصرى صميم، بل هو قاهرى، يمثل الروح القاهرية المصرية الخالصة وما عرف عن أهل القاهرة من اللين والدماثة والميل إلى الدعابة، وهو قد تعلم فى فرنسا وعرف الآداب الفرنسية فى عصر الرومانسية عصر

(١) مقدمة ديوان صبرى ص٧ مطبعة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٨م.
(٢) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص٣٤ .

لامرتين وغيره، ولا ريب فى أن ذلك أضاف إلى شاعريته شيئا جديدا، فقد نهل من منابع لا عهد للعرب ولا للعربية بها. على أننا نلاحـــظ أن أكبر شيء أثر فى شاعريته حقا وسطه المصرى وندوات السيدات التى كان يختلف إليها، فقد أثرا جميعا أثرا بعيدا فى روحه ومزاجه وتكوين شخصيته الأدبية، وأيضا أثرت فيه أثرا عميقـــا قراءاتـــه فـــى الأدب العربى، ويظهر أنه قرأ كثيرا فى البهاء زهير وابن الفـــارض، ففـــى شعره آثار مختلفة منهما، بل لا نبالغ إذا قلنا إنه امتداد لهما فى كثيـــر من جوانبه"[1].

وقد صقلت هذه العوامل شاعريته ونمت موهبتـــه فـــنظم شـــعرا جارى به شعراء عصره، فمدح ورثى وجامل وهنأ وشارك فـــى كـــل المناسبات التى قال فيها الشعراء . وفى هذا النوع من الشعر كان مقلدا فى كل شيء فلم يرسل نفسه على سجيتها، وإنما يكاد يكون فى هـــذه الأغراض راصا لألفاظه مراعيا لموسيقاه محافظا على عموده الشعرى من حيث الوزن والقافية وسلامة الألفاظ ومتانة الأسلوب ... وما إلـــى ذلك مما يتطلبه عمود الشعر العربى.

إلا أنه لم يكن فى مناسباته الشعرية متملقا أو متكسبا ولم يتوســـل به إلى رقى ورفعة ولكنه كان على سبيل المجاملة الخالصة، ومنه مـــا كان بدافع الوطنية التى عشقها وتفانى من أجلها .

---

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ص٩٤ .

وحين نقلب صفحات ديوانه نجد فيه كثيرا من شعره الرسمي أو من شعره في المناسبات ومن ذلك قصيدته التي هنأ فيها الخديوي عباس الثاني بعيد الفطر سنة (١٣١٠هـ ــ ١٨٩٣م) والتي يتحدث فيها عن سياسته الرشيدة حيث يقول:

عابس قد سست البلاد سياسة ∴ سيحدث التاريخ عنها الأعصرا
أنقذت حكمك بلدها بمسائل ∴ دقت على الحكماء أن تتصورا
وبنيت سدا من ذكائك دونهم ∴ فأريتنا يأجوج والإسكندرا
يا صاحب النيل الذى جرت به ∴ مصر على البلدان ذيلا أخضرا
حققت آمال البلاد وجزتها ∴ شأوا وما جزت الشباب الأنضرا
رمتك شبلا كى تعز عرينها ∴ فأبيت إلا أن تكون غضنفرا
يا ليت أصلا أنت خير فروعه ∴ يوما يرد إلى الحياة لينظرا
ويراك تجنى المجد مثل بنائه ∴ وتذود عن حوض الجدود مظفرا[1]

ومن ذلك أيضا قصيدة له بعنوان: "حث الأمة المصرية على طلب المجد وتذكيرها بماضيها" وقد نشرت هذه القصيدة في سنة ١٩٠٩ على لسان فرعون يخاطب قومه ويحثهم على طلب العلا والمجد فيقول:

لا القوم قومي ولا الأعوان أعواني ∴ إذا ونى يوم تحصيل العلا واني
لا تقربوا النيل إن لم تعملوا عملا ∴ فماؤه العذب لم يخلق لكسلان
لا تتركوا مستحيلا في استحالته ∴ حتى يميط لكم عن وجه إمكان

(١) ديوان إسماعيل صبري ص٤٦ ــ ٤٧ .

ويقول صبرى على لسانه هو:

**أهرامهن تلك حى الفن متخـذا ∴ من الصخور بروجا فوق كيوان**
**تلك الهياكل فى الأمصار شاهدة ∴ بأنهم أهل سـبق أهـل إمكـان**
**وأن فرعون فى حول ومقـدرة ∴ وقوم فرعون فى الأقدام كفـؤان[١]**

وحين يموت الشيخ محمد عبده سنة ١٩٠٥ وكان من أكبر الذين وقفوا فى وجه الطغيان وكشفوا عن وجه الطاعنين فى الإسلام، حيـث رد عليهم افتراءاتهم وطعنـاتهم المتواليـة للإسـلام والمسـلمين. إذا بالشعراء المحافظين جميعهم ينظمون قصائدهم فـى رثائـه، ومـنهم إسماعيل صبرى الذى يقول فى رثائه:

**(محمد) من للدين يحرس حوضه ∴ ويدرأ بين الناس عنه العواديـا**
**تعرض قوم للكتـاب وأثخنـوا ∴ صراحته شرحا عن القصد نائيا**
**فأرسلت فيه نظرة نفذت إلـى ∴ صميم مراد الله إذ قمت هاديـا**
**ووفقت بين الشرع والعقل بعـدما ∴ قـد اعتقـد الألفـان ألا تلاقيـا**
**ورب أناس حاربوا دين أحمـد ∴ فثرت عليهم ثورة الليث عاديـا**
**وقفت وأقلام الغوايـة شـرع ∴ وأقلام أهل الحق ترنوا سـواهيا**
**وأفحمت بالبرهان كل مناضـل ∴ لو انك لم تغضب لـزاد تماديـا**
**ففاءوا إلى الحسنى ولو لم تحجهم ∴ لعادت زئيرا صيحة القوم داويـا**

ثم يقول صبرى مهنئا أعداء الإسلام وقلبه يتمزق:

---

(١) المصدر نفسه ص١٧٢ ــ ١٧٦ .

**هنيئا لهم فليحملـوا حملاتهـم .·. فقد أصبح الميدان بعدك خاليا**(١)

وفى البيت الأخير نوع من المبالغة، لأن رجـال الإسـلام مـا يزالون فى رعاية حقوق الإسلام ورد هجمات الأعداء عنه، وإن كـان الشيخ محمد عبده قد حاذ قصب السبق فى ذلك الميدان٠

ومن الذين رثاهم صبرى رثاء خارا ظهرت فيه آثـار الحـزن الشديد عليه الزعيم الوطنى المخلص مصطفى كامل، وقد أحبه صبرى حبا شديدا وأعجب به وبإخلاصه لوطنه وعروبته ، وكان كثيـرا مـا يتردد عليه ويزوره ويتحدث إليه فى شأن الـوطن والخـلاص مـن المستعمرين، فى الوقت الذى كان فيه محافظا للإسكندرية ثـم وكـيلا لنظارة الحقانية (العدل)، وأمثاله فى وقته لا يزورون وطنيـا حفاظـا على مناصبهم ورتبهم العالية خوفا من أن يتهمـوا بالوطنيـة، ولكـن صبرى: "عاش حياته لم يزر انجليزيا قط، ولم يذهب يوما إلى الوكالة البريطانية فى حين أنها كانت مع الأسف مقصد الكبراء والعظماء فـى ذلك العهد، وطالما استماله اللورد كرومر إلى زيارتـه ليكسـبه إلـى وصف المناصرين للاحتلال، فاستعصم وأبى ، ولما قيل له: لعلك لـو فعلت كنت اليوم رئيسا للوزارة، قال وماذا تفيدنى رئاسة الوزارة غير إغضاب ضميرى وإرضاء ذوى المطمع وأصدقاء الجاه"(٢)٠

---

(١) المصدر نفسه ص٢١٠ ٠

(٢) شعراء الوطنية للأستاذ/ عبدالرحمن الرافعى ص٣١ ط١ سنة ١٩٥٤ مكتبة النهضة المصرية ٠

وانظر كذلك: مقدمة ديوان صبرى للأستاذ أحمد الزين ص٣١ ٠

فحين مات الزعيم الوطنى مصطفى كامل يوم ١١ فبراير سنة ١٩٠٨م، وشيع جثمانه ، وقف صبرى على قبره يودعه بقصيدته التى مطلعها:

أداعى الأسى فى مصر ويحك داعيا ∴ هددت القوم إذ قمت بالأمس ناعيا

وما كاد يلقى البيت الأول منها حتى غلبه البكاء وظهر عليه التأثر والإعياء، وتوقف عن الإنشاء وظل محتفظا بالقصيدة ذاتها حتى ألقاها فى حفلة تأبينه وقال فيها:

أجل أنا من أرضاك خلا موافيا ∴ ويرضيك فى الباكين لو كنت واعيا
وقلبى ذاك المورد العذب لم يزل ∴ كما ذقت منه الحب والود صافيا
سوى أن يعتاده الحزن كلما ∴ رآك عن الحوض المهدد نائيا
أيا (مصطفى) تالله نومك رأينا ∴ أمثلك يرضى أن ينام اللياليا؟
تكلم فإن القوم حولك أطرقوا ∴ وقل يا خطيب الحى رأيك عاليا
لقد أوشكت من طول صمت وهجرة ∴ تخالك أعواد المنابر فانيا
وتبكيك لولا أن فيها بقية ∴ تعللها من ذلك الصوت داويا
فهل ألفت ما بين جفنيك والكرى ∴ محالفة أم قد أمنت الأعاديا[1]

...... إلى آخر القصيدة التى تنم عن حبه وإخلاصه ووفائه للشاب المخلص مصطفى كامل، وفى حبه له حب لوطنه ولحريته، وقد أثر عنه قوله:

---

(١) ديوان إسماعيل صبرى ص٢١٣ ــ ٢١٧ .

**" أحب التوحيد فـــى ثلاثـــة : ∴ الله . والمبـــــدأ . والمـــــرأة**

وأحب الحرية:

**"حرية المرأة فـــى ظـــل زوجهـــا**
**وحرية الرجل تحت راية الـــوطن**
**وحرية الـــوطن فـــى ظـــل الله"[١]**

ولم تتوقف قصائده الطوال عند المناسبات، وإنما تحـــدث فيهـــا أيضا عن قضايا مجتمعه وما يهم مواطنيـــه، وعـــن أخـــلاق النـــاس وطبائعهم التى تغيرت فيقول فى قصيدة طويلة منها:

**غاض ماء الحياة من كل وجه ∴ فغـــدا كـــالح الجوانـــب قفـــرا**
**وتفشى العقوق فى الناس حتى ∴ كـــاد رد الســـلام يحســـب بـــرا**
**أوجه مثلما نثرت على الأجـــ ∴ ـــداث وردا إن هن أبدين بشـــرا**
**وشفاه يقلن: أهلا ولـــو أديـــ ∴ ـــن ما فى الحشا لما قلن خيـــرا**
**عمـــرك الله هـــل ســـلام وداد ∴ ذاك أم حاول المســـلم أمـــرا[٢]**

إلى غير ذلك من شعره الذى كان فيه رسميا وكان فيه مقلدا حيث صب شعره فى القالب الذى صب فيه الشعراء شعرهم وسار فيه على نهج السابقين من الشعراء العرب القدامى واستعار كثيرا من صـــورهم وأخيلتهم وتشبيهاتهم، ولم يرسل نفسه فيه على سجيتها، وقد تحدث عن ذلك الأستاذ أحمد أمين فقال : "ولعل قـــارئ شـــعره يلحـــظ صـــنفين

(١) مقدمة ديوان إسماعيل صبرى ص٣٣ ٠
(٢) ديوان إسماعيل صبرى ص١٤١ ٠

متميزين، ونوعين مختلفين، صنفا هو فيه رسمى كشعره فـــى المـــديح والتهانى والتقريظ وهو فى هذا لا يتجلى نبوغه ولا تظهـــر عبقريتـــه صب شعره فى القالب الذى صب فيه الشعراء، وسار فيه على الـــنهج الذى سلكه الأدباء، فمدحوه قد سفر فلاح منه هلال سعود، وبدا فكـــان غرة الموجود وهو بحر مسعذب الورد يعم كل الناس بالرفد ... الخ٠

يتصنع التورية والجناس ويختم شعره بالتأريخ كما يألف الناس ..."٠

ويمثل الأستاذ أحمد أمين لما يقول من شعر صبرى بأبيات كثيرة منها قول صبرى:

**وألبس على طول المدى حلل (الرضـــا) ∴ بشـــعار "مـــأمون" ورشـــد" رشـــيد**

ومنها قوله:

**فاهنأ بنجلك إن الســـعد أرخـــه ∴ "لبيب دام لك المحفوظ محمـــود"**

وغير ذلك كثير من الأمثلة التى أتى بها أحمد أمين مـــن شـــعر صبرى لتكون شاهدا على ما يقول. ثم يعقب على الصنف التقليدى من شعر صبرى بقوله : "إن كان لصبرى فى هذا المصنف مزيـــة فهـــو لطف ذوقه وتخير لفظه ورقة حسه فى صياغة وزنة وحلاوة جرسه"٠

ثم يقول فى تكملة حديثه: "وصنفا آخر هو موضع نبوغه ومظهر عظمته، وهو مقطوعاته القصيرة يجرى فيها ذوب قلبه، ويخرج فيهـــا

دم نفسه بمعناه ولفظه، يغنى فيها لنفسه ، ويقصد بها إلى بث لوعتـه وتخفيف كربته وتلطيف صبابته"[١].

وهذا النوع الذى يتحدث عنه الأستاذ أحمد أمـين هـو الشـعر الوجدانى الذى أرسل نفسه فيه على سجيتها، وغن فيه ميوله وعواطفه وأهواءه، ذلك النوع هو مقطوعاته القصيرة، ولعلها الجديد فى شعره، لا لكونها مقطوعات وإنما لكونها تعبيرا عن وجدانه الخـالص الـذى ينشده المجددون فى التعبير عن الشعور، بعيدا عن المناسبات المتكلفة والمواقف الباهتة، التى لا تخلب لب الشـاعر ولا تجـذب أحاسيسـه ومشاعره وإنما تدعه يرص ألفاظه مراعيا فيها الجانب الموسـيقى ولا أكثر من ذلك.

وأكثر ما ذاب فيه قلبه وبث فيه لوعته وغنى فيه لنفسه من تلـك المقطوعات القصيرة المقطوعات التى بث فيها حكمه المنفرة من الدنيا كقوله:

**إن سئمت الحياة فارجع إلـى الأر ∴ ض تنم آمنـا مـن الأوصـاب**
**تلك أم أحنى عليـك مـن الأم ∴ م التـى خلفتـك للأتعـاب**
**لا تخف فالممات لـيس بمـاح ∴ منك إلا ما تشتك عـن عـذاب**
**وحياة المرء اغتراب فإن مـا ∴ ت فقد عـاد سـالما للتـراب**[٢]

(١) مقدمة ديوان صبرى ص١٦، ١٧ .
(٢) ديوان إسماعيل صبرى ص١٩٠ .

ومن ترجمتنا لحياته عرفنا إنه كان من أصحاب الحظوة والترف الذين تقلبوا فى مناصب القضاء إلى أرقاها درجة وأعلاهـــا منزلـــة، ومثله من أصحاب المقام الرفيع لا يحزن ولا ييئس، ولكن الحزن عنده ربما كان نتيجة لاستعمار الوطن واغتصاب حريـــة الشـــعب، وهـــو المواطن الحر الذى يحس بإحساس العامة من الناس مهما كانت درجة منصبه ورقيها .

فضلا عن عزلته من وكالة وزارة الحقانية (العدل)، فى الوقـــت الذى درج فيه أترابه ولداته إلى مناصب الوزارة،أما هو فقد وقفت بـــه الخطى إلى هذا المنصب ولم تواته الأسباب للرقى والصعود إلى حيث يرقى ويصعد زملاؤه ومن هم فى مستواه الوظيفى، فكان هذا سببا فى أن أحال نفسه إلى المعاش سنة ١٩٠٧، وبقى بعدها ستة عشر عامـــا يعيش فى ألم ومرارة، ينظم مقطوعاته الوجدانية الخالصة ذات العاطفة المتأججة والمشاعر الحزينة، ويتغنى بقوله:

**أين(صبرى)؟من يذكر اليوم(صبرى) ∴ بعـــد أعـــوام عـــزل وشـــهور**
**اسألوا الشعر فهو أعلـــم هـــلا ∴ أكلته الأســـماك طـــى بحـــور**[1]

ويرى أن الميت ليس ميت قبر، وإنما هو ميت الحياة الذى يعيش فى دنياه وهو فى حاجة إلى من يبكى عليه، فيقول:

**مقابر من ماتوا مواطن راحـــة ∴ فلا تك إثـــر الهـــالكين جزوعـــا**
**وإن تبك ميتا ضمه القبر فادخر ∴ لميت على قيد الحياة دموعـــا**[1]

---

(١) المصدر نفسه ص١٦٣ .

ويبلغ به الحزن والأسى مبلغا يجعله يتمنى الموت من آن لآخر ويناديه بقوله:

**يا موت هلم هنا فخذ ∴ ما أبقت الأيام منى**
**بينى وبينك خطوة ∴ إن تخطها فرجت عنى**[٢]

وبالطبع فهذه ذاتية الشاعر التى يريدها المجددون ويجعلونها معيارا للحكم على شعر الشاعر٠

وإذا كانت شخصية صبرى فى شعره التقليدى ليست واضحة وضوحا يعرف به من بين شعراء عصره ومدرسته، فمقطوعاته الشعرية القصيرة، قد دلت عليه بوضوح، لأنها وصفت حياته وطبيعته وكشفت عما بداخله وعبرت عن أحاسيسه ومشاعره٠

---

(١) المصدر نفسه ص١٩٠ ٠
(٢) المصدر نفسه ص١٩١ ٠

# أحمد شوقى

## ١٨٦٩م - ١٩٣٢م

إذا كان الشعر العربى الحديث قد كتب له بعث وإحياء وصقل على يد الشاعر (محمود سامى البارودى) الذى أخرج الشعر من أكفانه العثمانية وعاد به إلى العصور الأدبية الزاهرة محاكاة ومعارضة ثم أدخل عليه الجديد فى مضمونه ومعانيه وأفكاره مع التمسك بالشكل التقليدى القديم، فقد شاركه فى مسيرة البعث والإحياء جيل جاء بعده فعمق تجربته ووسع خطواته وأدخل على الشعر العربى الحديث موضوعات وأفكارا ومعانى وصورا وأخيلة جديدة إضافة لما صنعه البارودى فى شعره الذى يحمل مضمونا جديدا. وعلى رأس هؤلاء الشعراء الذين اقتفوا أثر البارودى أحمد شوقى بك.

فقد ولد أحمد شوقى فى ١٦ من أكتوبر سنة ١٨٦٩م لأبوين تجرى فى عروقهما الدماء العربية والتركية والكردية واليونانية، وقد عاش أعضاء أسرته سواء من جهة والده أو من جهة والدته فى كنف الأسرة العلوية وفى وظائف الحكومة وبلاط القصر.

وكان شوقى منذ ولادته تبدو على وجهه علامات النبوغ والتفوق إذ كان فى حداثة سنه لا ينظر إلا إلى السماء وكأنه يفكر فى أمر عظيم ينتظره ولا تسقط عيناه على الأرض إلا إذا نثر إليه الخديو (إسماعيل) الذهب حينئذ يجمعه شوقى ويلعب به وقد تحدث عن ذلك الدكتور شوقى ضيف فقال : "وكانت جدته اليونانية مشغوفة به تقوم

على تربيته، وكانت منذ عصر إبراهيم على صلة وطيـدة بالقصـر، فدخلت بحفيدها يوما على الخديو إسماعيل وكان لا يزال فـى السـنة الثالثة من عمره، ونظر إليه إسماعيل فوجد بصره مشدودا إلى السماء، لا يسقط على بسيط الأرض ولا ينزل إليها فطلب بدره مـن الـذهب ونثره على البساط عند قدميه، فحول شوقى إليه، وأخذ يجمعه ويلعـب به، فقال إسماعيل لجدته: اصنعى معه ذلك حتى يتعـود النظـر إلـى الأرض، فأجابت إجابتها المشهورة : "هـذا دواء لا يخـرج إلا مـن صيدليتك" فقال: جيئى به إلى متى شئت، حتى أنثر الذهب تحت عينيه، فإنى آخر من ينثر الذهب فى مصر"[1].

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الحياة المترفة التى عاشها شوقى فى رحاب القصر إذ أحبه الخديوى إسماعيل وتكفل به وبتعليمه ومن بعده الخديوى توفيق حتى وصل إلى أعلى درجات الرقـى فـى عصره، فكان هذا كله مبررا له فى مدحه إياهم ولطالما كانـت هـذه أمنيته أن يكون شاعر الخديوى وأن يمدح سكان القصر الذين أضـفوا عليه حياة مترفة فعاش كأحدهم فى الثراء والنعمة.

ولذلك قال عن نفسه معتزا بلقب (شاعر الخديوى) :

**شـاعر العزيـز ومـا ∴ بالقليـل ذا اللقـب**

دخل وهو فى الرابعة من عمره (كتاب الشيخ صالح) ثـم انتقـل منه إلى المدرسة الابتدائية ثم التحق بالمرحلة الثانوية وأتمها فى سـنة

(١) شوقى شاعر العصر الحديث ص١٠ ط دار المعارف .

١٨٨٥م ثم دخل بعد ذلك مدرسة الحقوق والتحق بقسم الترجمة وينتهى من دراسته لهذه المدرسة فى سنة ١٨٨٧ وقد تعرف فى أثناء دراسته فى مدرسة الحقوق على الشيخ (حسين المرصفى) الذى تتلمذ عليه البارودى، وقرأ عليه (الكشكول) لبهاء الدين العاملى وشعر البهاء زهير، كما تعرف على الشيخ (حفنى ناصف) وعلى الشيخ محمد البسيونى الذى كان هو الآخر شاعرا توقفت قريحته عند مدح الخديوى ولا أكثر من ذلك فشجع فى شوقى هذا الغرض من الشعر منذ أن كان طالبا فى مدرسة الحقوق.

ونمت شاعرية شوقى وتفجرت طاقاته وتحركت مشاعره وأحاسيسه ونظم شعرا رائعا فى مدح الخديوى وفى غير ذلك من أغراض الشعر وأعجب به شيوخه الذين تعرف عليهم وتتلمذ على أيديهم. كما أعجب به الخديوى (توفيق) كثيرا ورغب فى أن يكون شوقى شاعره المسبح بحمده التابع لأهوائه الناطق باسمه فى كل مكان وفى كل مناسبة. ولذلك حين أرسله إلى (فرنسا) فى بعثة ليكمل دراسة الحقوق كان توفيق يتطلع من وراء سفر شوقى إلى باريس لا إلى دراسة الحقوق فحسب ولكن لتصقل موهبته وليرى ويشاهد معالم هذه المدنية الحديثة فى أوربا ثم يعود ليضفى عليه وعلى القصر كله من معالم هذه المدنية حيث جاء فى بعض رسائله التى أرسلها إلى شوقى حين كان فى باريس : "يجب ألا تشغلك دروس الحقوق التى يمكنك تحصيلها وأنت فى بيتك فى مصر عن التمتع من معالم المدنية القائمة

أمامك وأنت تأتينا من مدينة النور (باريز) بقبس تستضـــئ بـــه الآداب العربية"[١].

وعاد شوقى من فرنسا بعد أن قضى بها أربع سنوات، دراســية، وبعد رحلة طويلة فى بلاد أوربا زار فيها معــالم فرنســا وانجلتــرا وغيرها من بلاد أوربا، وتعرف على الأدبا والشعراء هنـــاك وأكثــر إعجابه كان بلافونتين ولامرتين وفكتور هيجو ودى موسيه وحــاكى لافونتين فى شعره القصصى الذى نظمه على لسان الطير والحيوان.

يعود شوقى إلى مصر سنة ١٨٩٣ ليعمل فــى (معيــة) عبــاس حلمى الثانى حيث كان شاعره وكان رئيسا لقلم الترجمة وكبير موظفى القصر، ووصل إلى قمة ما تصبو إليه نفسه من مجد اجتماعى وأدبــى فى الفترة من (١٨٩٣ ــ ١٩١٤) إذ كانت هذه الفترة من أزهى ســنى عمره حيث المجد الأدبى والمعنوى والمكانة المرموقة ولذلك ظل وفيا للخديوى إسماعيل ولأبنائه من بعده إلى آخر حياته، وإذا كان قد توقف عن مدحهم بعد المنفى إلا أنه لم يذكرهم بسوء . وكان يقول:

**أأخون إسماعيل فــى أبنائــه ∴ ولقد ولــدت ببــاب إســماعيلا**

**ولبست نعمتــه ونعمــة بيتــه ∴ فلبست جزلا وارتــديت جمــيلا**

**ووجدت آبائى على صدق الهوى ∴ وكفى بآبــاء الرجــال دلــيلا**[٢]

---

(١) أحمد شوقى والأدب العربى الحديث ص١٨٢ ط روز اليوسف.

(٢) الشوقيات ١/ ٢١٦.

وظل شوقى فى القصر إلى أن كانت سنة ١٩١٤ وسافر الخديوى عباس حلمى إلى الأستانة ليقدم فروض الطاعة والولاء للسلطان العثمانى وانتهز الإنجليز الفرصة ومنعوه من العودة إلى مصر وولوا عليها السلطان حسين كامل ، وتوجسوا خيفة من شوقى لأنه كبير موظفى القصر وله مكانته المرموقة فى نظر الشعب المصرى. ولأنه نظم قصيدة فى هذا الوقت وقال فى شطر منها:

(على أن الرواية لم تتم فصولا)، وأرقهم هذا الشطر من الشعر وفهموا منه أن المسألة لم تنته عند هذا الحد ، ورأوا نفى شوقى، ونفى إلى برشلونة بأسبانيا، وهناك تغيرت أفكاره الشعرية عن ذى قبل ونظم القصائد الشعرية الشجية التى تعبر عن نفسه وحبه لوطنه مصر وكذا القصائد التى تعبر عن مجد الإسلام والمسلمين الذى ضاع من بلاد الأندلس، وعارض ابن زيدون فى نونيته وفاقه فكرا ومعنى وصورا وخيالا وموسيقى شعرية ولا أدل على ذلك من مطلع هذه النونية حين ناجى شوقى الطير الغريب وبادله شكوى بشكوى وألما بألم حيث وقف أمام الطائر الذى وقف هو الآخر فوق شجر الطلح وقال له متحدثا إليه:

**يا نائح الطلح أشباه عوادينا ∴ نشجى لواديك أم نأسى لوادينا**

**ماذا تقص علينا غير أن يدا ∴ قصت جناحك جالت فى حواشينا؟**

**رمى بنا البين أيكا غير سامرنا ∴ -أخا الغريب-وظلا غير وادينا**

**كل رمته النوى: ريش الفراق لنا ∴ سهما وسل عليك البين سكينا**

**أساة جسمك شتى حين تطلبهم ∴ فمن لروحك بالنطس المداوينا**[1]

وتحدث عن مصر حديث الولهان مشبها نفسه معها بموسى مع أمه فقد ألقته أمه في البحر لينجو من فرعون وقومه، وشوقي ألقته مصر في المنفى لينجو من الإنجليز والموالين لهم.

**لكن مصر وإن أغضت على مقة ∴ عين من الخلد بالكافور تسقينا**

**على جوانبها رفت تمائمنا ∴ وحول حافاتها قامت رواقينا**

**ملاعب مرحت فيها مآربنا ∴ وأربع أنست فيها أمانينا**

**ومطلع لسعود من أواخرنا ∴ ومغرب لجدود من أوالينا**

**بنا فلم نخل من روح يراوحنا ∴ من بر مصر وريحان يغادينا**

**كأم موسى على اسم الله تكفلنا ∴ وباسمه ذهبت في اليم تلقينا**

**ومصر كالكرم ذي الإحسان: فاكهة ∴ لحاضرين وأكواب لبادينا**[2]

وكثير جدا من القصائد الشعرية القوية التي نظمها في منفاه وعبر فيها عن أحاسيسه وأرضى بها فنه ونفسه وجمهوره. ولذلك فشعره في المنفى من أصفى وأقوى وأروع ما قال من شعر، ولا أدل على ذلك من سينيته التي عارض بها سينية البحتري والتي يعبر فيها عن مدى حبه لوطنه وارتباطه به في جرس موسيقى حزين:

**وسلا مصر: هل سلا القلب عنها ∴ أو أسا جرحه الزمان المؤسي؟**

**أحرام على بلابله الدو ∴ ح حلال للطير من كل جنس؟**

---

(١) الشوقيات جـ٢ ص١٠٤ .

(٢) المصدر نفسه جـ٢ ص١٠٥ .

**وطنى لو شغلت بالخلد عنه ∴ نازعتنى إليه فى الخلد نفسى**

**شهد الله لم يغب عن جفونى ∴ شخصه ساعة ولم يخل حسى**[1]

وكانت هذه الفترة التى قضاها فى منفاه من أخصب الفترات التى نظم فيها شعرا وأنتج فيها فكرا، ولم يتوقف نتاجه على الشعر آنئذ وإنما كتب مسرحيته النثرية الوحيدة "أمير الأندلس" التى أعاد كتابتها حين سيطرت عليه فكرة الكتابة للمسرح فى أواخر أيامه . كذلك نظم وهو فى المنفى أرجوزته الشعرية المطولة المعروفة باسم "دول العرب وعظماء الإسلام" وهى نوع من الشعر التعليمى يؤرخ فيه للأمة العربية حتى نهاية العصر الفاطمى.

وحين وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها عاد شوقى إلى وطنه مصر فى أواخر سنة ١٩١٩ ولكنه فى هذه المرة لم يعد إلى القصر وإنما عاد إلى منزله فى المطرية من ضواحى القاهرة، والذى أطلق عليه "كرمة ابن هانئ"، وعاش شوقى البقية الباقية من حياته لفنه ولوطنه، يعبر عن قضايا شعبه السياسية وظروفه الاجتماعية وعواطفه الدينية، بل أكثر من ذلك أنه يعبر عن الشعب العربى كله وأن هذا الشعب تربطه لغة وتاريخ وآمال عريضة وإذا أصيب بلد عربى بسوء فإن بلاد العرب جميعها تتألم لذلك. ولا عزو فهو القائل:

**ونحن فى الشرق والفصحى بنو رحم ∴ ونحن فى الجرح والآلام إخوان**

وهو القائل:

---

(١) المصدر نفسه جـ٢ ص٤٦ .

**كلمـــا أن بـــالعراق جـــريح ∴ لمس الشرق جنبه فـــى عمانـــه**

وكثير جدا من شعر شوقى الذى يغنى فيه عواطف شعبه العربى وأفراحه ويتألم فيه لآلامه.

وقد احتل مكانة رفيعة ووصل إلى درجة مرموقة بين الشعراء لا على الصعيد المصرى وحده وإنما على الصعيد العربى كله، بما أظهر من قوة شاعريته وبما برز فيه من أغـراض وموضـوعات شـعرية جديدة فى مضمونها وبقصصه ومسرحياته التى خرج بها على النـاس جميعا فى عصره والتى لم يسبق بها من شاعر عربى قديم أو حديث، ولذلك عقدت له إمارة الشعر، حيث اجتمع الشعراء والأدباء من سـائر الأقطار العربية فى سنة ١٩٢٧ حيث أقيم له حفل كبيـر فـى مصـر بمناسبة إعادته لطبع ديوانه (الشوقيات) وفى هذا الحفل توجه الشعراء جميعا مبايعين له بإمارة الشعر، ووقف حافظ ابراهيم ليقول مشيرا إلى شوقى ثم إلى وفود الشرق العربى:

**أمير القوافى قد أتيـت مبايعـا ∴ وهذى وفود الشرق قد بايعت معى**

ويومها قال شوقى قصيدته التى بدأها بمطلع ربيعى جميل:

**مرحبا بـالربيع فـى ريعانـه ∴ وبـأنواره وطيـب زمانـه**

وتحدث عن الجمع الحاشد من شعراء المشرق الذى يشبه تجمـع الشعراء فى سوق عكاظ فى العصر الجاهلى فقال:

**يا عكاظ تـألف الشـرق فيـه ∴ مـن فلسـطينه إلـى بغدانـه**

إنما أنـت حلبـة لـم يسـخر ∴ مثلها للكـلام ـ يـوم رهانـه

تتبارى أصـائل الشـام فيهـا ∴ والمذاكى العتـاق مـن لبنانـه

قلدتنى الملوك من لؤلؤ البحريـ ∴ ـن آلاءهـا ومـن مرجانـه

ويحيى الشعراء الذين اجتمعوا لتكريمه ذاكرا لهم الجميل فيقول:

شرفت مصر بالشموس من الشر ∴ ق نجوم البيـان مـن أعيانـه

لست أنسى يد الإخوان صـدق ∴ منحونى جزاء مـا لـم أعانـه

إنما أظهـروا يـد الله عنـدى ∴ وأذاعوا الجميل من إحسـانه[1]

وأصبح شوقى أميرا للشعراء العرب فى الوطن العربى كله وظل ينظم الشعر فى جميع الأغراض الشعرية كما ظل يـنظم مسـرحياته وقصصه الشعرية إلى أن سقطت قيثارة الشعر من يده وأجاب داعـى ربه فى ١٤ من أكتوبر ١٩٣٢ تاركا لشعبه ولوطنه تراثا شعريا خالدا، وسيظل شعره نبراسا يهتدى به ويحاكى ما دام هناك أدب وأدباء.

**خصائص شعره :**

لقد كان للبارودى الفضل الأول فى أن بعث الشعر العربى مـن مرقده وأعاده إلى طور الجدة والقوة والمتانة فـى ألفاظـه وأسـاليبه وصياغته وديباجته وموسيقاه ، واقتفى أثره فى ذلك شـوقى وشـعراء مدرسته، إلا أن شوقيا كان أكثر الشعراء المحـافظين شـغفا بالشـعر العربى القديم يقرؤه ويحاكيه وينسج على نهجه ومنواله بل ويعـارض كبار الشعراء فى أعظم قصائدهم الشعرية، فعارض أبا تمام والبحترى

---

(١) الشوقيات جـ٢ ص١٩٠ وما بعدها .

والمتنبى وابن زيدون وابن الخطيب الأندلسى والبهاء زهيـر والإمـام البوصيرى وغيرهم من الشعراء العرب السابقين الذين قـرأ شـعرهم وأطال النظر فيه وأعجب به وأراد أن يظهر مهارته وقوة شاعريته فى معارضتهم فبذ كثيرا منهم بسعة خياله وقوة معانيه ومتانة ألفاظه ورنة جرسه الموسيقى وكثرة صوره البيانية والأدبية التى تنم عن شـاعر لا يبارى فى عصره.

وقد كان شوقى فى شعره كله يسير فى منهجـه وطابعـه وفـق سمات فنية ظهرت فى شعره. وأول ما يلفت النظر إليه: أنه شعر قوى مصقول متين فى عبارته، مشرق فى ديباجته، عـذب فـى موسـيقاه، جزل فى ألفاظه، فصيح فى كلماته. يضاف إلى ذلك أنه كان ذا ولـع شديد بالتشبيهات والاستعارات وأنواع المجاز ، وإذا ما قلبنا النظر فى ديوانه بأجزائه الأربعة عدا مسرحياته ومطولاته نجد فيه كثيـرا مـن الصور والتراكيب والخيال العربى القديم. وقد ترسم شوقى بكل دقـة نهج القصيدة القديمة فى شكلها وطريقة صياغتها، وقـاده ذلـك إلـى المحافظة على الوزن الواحد والقافية الواحدة والروى الواحد فى كـل قصيدة من قصائده التى هى من الشعر الغنائى، أما شعره المسـرحى والقصصى فكثيرا ما كان يلون فى أوزانه وقوافيه لأن طبيعة الحـوار المسرحى أو القصصى تدعو إلى هذا التغيير وحتى لا يمـل القـارئ والسامع من هذا اللون التمثيلى.

وفيما عدا ذلك من شعره كان يلتزم فيه العمود الشعرى والبحور الشعرية التى قننها الخليل بن أحمد ووضع الشعراء القدامى شعرهم فى قوالبها ، اللهم إلا فى وزن واحد ابتدعه البارودى على وزن (فـاعلن، علن) فى شطر ومثل ذلك فى الشطر الثانى، ونظم عليه قصيدة خمرية مطلعها:

**امـــــــلأ القـــــــدح ⁖ واعص مــن نصــح**[١]

وقلده شوقى فنظم قصيدته خمرية أيضا على هذا الوزن مطلعها:

**مـــــال واحتجـــــب ⁖ وادعــــى الغضـــب**[٢]

على وزن :

**فـــــاعلن علـــــن ⁖ فـــــاعلن علـــــن**

ولم يتوقف الأمر عند تقليد شوقى للقدماء عند هذا الحـد وإنمـا قلدهم فى مطالع القصائد فإذا كان الشاعر قديما يستهل قصيدته بالغزل أيا كان موضوعها فإن شوقى يستن بهذه السنة ويسـير فـى بعـض قصائده على هذه الطريقة ، فمثلا نجده فى قصيدته التى تحـدث فيهـا عن مشروع (ملنر) وهى قصيدة سياسية بحتة يستهلها بالغزل فيقول:

**اثن عنان القلـب واسـلم بـه ⁖ من ربرب الرمل ومـن سـربه**
**ومن تثنى الغيـد عـن بانـة ⁖ مرتجـة الأرداف عـن كثبـه**

---

(١) ديوان البارودى جـ١ ص١٢١ ط سنة ١٩٤٠ دار الكتب المصرية.
(٢) الشوقيات جـ٢ ص١٣ .

**ظبـــاؤه المنكســـرات الظبـــا ∴ يغلـــبن ذا اللـــب علـــى لبـــه**
**بيض رقاق الحسن فى لمحـــة ∴ من ناعم الدر ومـــن رطبـــه**[١]

ويسترسل شوقى فى غزله ووصفه لتلك المحبوبة إلى أن يتخلص إلى غرضه الأساسى بقوله عن نفسه وقلبه:

**شاب وفـــى أضـــلعه صـــاحب ∴ خلو من الشـــيب ومـــن خطبـــه**
**ما خـــف إلا للهـــوى والعـــلا ∴ أو لجـــلال الوفـــد فـــى ركبـــه**
**أربعـــــة تجمعهـــــم همـــــة ∴ ينقلهـــا الجيـــل إلـــى عقبـــه**
**كلهـــم أغيـــر مـــن وائـــل ∴ على حمـــاه وعلـــى شـــعبه**[٢]

وكما سلك شوقى سبيل السابقين فـــى بنـــاء القصـــيدة الشـــعرية واستهلالها بالغزل كذلك سلك سبيلهم فى استهلالها ببكاء الديار والدمن حيث يقول فى قصيدته (بعد المنفى):

**أنادى الرسم لو ملك الجوابـــا ∴ وأفديـــه بـــدمعى لـــو أثابـــا**
**فنثرى الدمع فى الدمن البوالى ∴ كنظمى فـــى كواعبهـــا الشـــبابا**
**وقفت بها كما شاءت وشـــاءوا ∴ وقوفـــا علـــم الصـــبر الـــذهابا**
**لهـــا حـــق وللأحبـــاب حـــق ∴ رشفت وصـــالهم فيهـــا حبابـــا**
**ومن شكر المنـــاجم محســـنات ∴ إذا التبر انجلى شكر الترابـــا**[٣]

---

(١) المصدر نفسه جـ١ ص٦٤ .
(٢) المصدر نفسه جـ١ ص٦٤، ٦٥ .
(٣) المصدر نفسه جـ١ ص٥٤ .

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد من تقليد شوقى القدماء فى استهلال قصائدهم بالغزل أو بالحديث عن أطلال المحبوبة إنما وصل به الأمر إلى أن يقلدهم فى وصف الرحلة ووصف وسيلة المواصلات التى يمتطيها وبالطبع كان العربى قديما يصف ناقته وما تتكبده من مشاق وصعاب ذهابا وإيابا فى الصحراء الممتدة الأطراف وصولا إلى الممدوح أو إلى المكان الذى يريد أن يصل إليه الشاعر، وجاراهم شوقى فى ذلك إلا أنه أحس فى قرارة نفسه بأنه من الممكن أن يرمى بالتخلف فالعصر الحديث تغير فيه الحال عن ذى قبل ولم تعد وسائل المواصلات نياقا وجيادا وإنما أصبحت سفنا وطائرات وعربات. فاستبدل وصف الناقة بالسفينة التى امتطاها إلى (جنيف) فى سبتمبر سنة ١٨٩٤ حيث كان مندوب الحكومة المصرية فى المؤتمر الشرقى الدولى الذى عقد هناك يقول شوقى فى قصيدته (كبار الحوادث فى وادى النيل) التى قالها فى هذا المؤتمر:

**همت الفلك واحتواها الماء ∴ وحواها بمن تقل الرجاء**

**ضرب البحر ذو العباب حواليـ ∴ ـها سماء قد أكبرتها السماء**

**ورأى المارقون من شرك الأر ∴ ض شباكا تمدها الدأماء**

**وجبالا موائجا فى جبال ∴ تتدجى كأنها الظلماء**

**ودويا كما تأهبت الخيـ ∴ ـل وهاجت حماتها الهيجاء**

**لجة من عند لجة عند أخرى ∴ كهضاب ماجت بها البيداء**

**وسفين طورا تلوح وحينا ∴ يتولى أشباحهن الخفاء**

**نازلات فى سيرها صاعدات ∴ كالهوادى يهزهن الحداء**

**رب، إن شئت فالفضاء مضيق ∴ وإذا شئت فالمضيق فضاء**

**فاجعل البحر عصمة، وابعث الرحـ ∴ ـمة فيها الرياح والأنواء**[(١)]

ومبالغة منه فى محاكاة الشعراء العرب أنه كان يستهل قصيدته بخطاب الصاحبين على نمط امرئ القيس فى لاميته التى استهلها بقوله:

**قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل ∴ بسقط اللوى بين الدخول فحومل**[(٢)]

حيث انتهج شوقى هذه الطريقة فى قصيدته التى قالها فى إسماعيل ومطلعها :

**يا خليلى لا تذما لى الموت ∴ فإنى من لا يرى العيش حمدا**[(٣)]

وجاراهم شوقى فى الأسلوب الخطابى الذى كانت تفتتح به القصائد أحيانا حيث كان فى أحيان كثيرة يفتتح قصائده بأفعال الطلب وبخاصة فى القصائد الشعرية التى موضوعها الفخر بآثار وطنه من مثل قوله: "قم ناد أنقرة" ج١ ص١٩٨. وقوله: (قف ناج أهرام الجلال) ج١ ص١٢٩ وقوله: (قم حى هذى النيرات) ج١ ص٢ وقوله: "قم فى فم الدنيا وحيى الأزهرا" ج١ ص١٥١ .

---

(١) المصدر نفسه جـ١ ص١٧ .

(٢) ديوان امرئ القيس ص٩٤ سنة ١٩٣٠ المطبعة الرحمانية بمصر .

(٣) الشوقيات جـ١ ص١٢٣ .

وكذا بحروف النداء حين يتطلب الأمر ذلك فى مثل قوله: (أيهـا العمال) ج١ ص٩ وقوله: (يا ناشر العلم بهذى الـبلاد) ج١ ص١١٦ وقوله: "يا رب أمرك فى الممالك نافذ" ج١ ص١٦٢ وقوله: "يا راكب الريح حى النيل والهرما" ج١ ص٢١٥ وقوله: "يا أخت أندلس عليـك سلام" ج١ ص٢٣٠ وغير ذلك كثير من أسلوبه الخطابى الـذى يـدل على أنه كان يميل إلى الأسلوب المجلجل الرنان، وكانت هـذه سـمة غالبة على شعراء مدرسته.

ولكن إذا كان شوقى قد ترسم خطى الشعراء السابقين فى بعـض معانيهم وصورهم وتراكيبهم ومطالع قصائدهم فإن ذلك لم يكن فى كل شعره وإنما كان فى بعضه فقط، إذ كانت السمة الغالبة على شعره فى معانيه وصوره وأخيلته وأساليبه أنها جديدة مسـتوحاة مـن عصـره ومعبرة عن ظروفه، ولم تكن محاكاته ومعارضاته للشـعراء العـرب القدامى والسير بحذائهم فى بعض معانيهم وصورهم وبعض منـاهجهم فى شعرهم إلا لأنه مؤمن بأن رسالته مكملة لرسـالة البـارودى فـى البعث والإحياء للشعر العربى والعود به إلى الصورة المزدهرة التـى كان عليها قديما .

**أغراضه الشعرية:**

حين نلقى النظرة العامة على ديوان (الشوقيات) نجد فيـه مـن الأغراض الشعرية ما هو بنفسه غرض للشعراء العـرب القـدامى ، ولكن موضوع شوقى فيه جديد كل الجـدة، ونجـد فيـه أيضـا مـن

الموضوعات والأغراض ما ليس للقدماء عهد به، فالشاعر فـي كـل عصر لسان حال مجتمعه ووطنه يعبر عما يجيش فى صدره وأنه يعبر عما فى صدور الناس الذين يربطهم به دم ومجتمع ووطن وحياة كاملة وهو بذلك صدى لصوت الناس فى عصره. وكـل عصـر لـه مـن الظروف والسمات والخصائص ما لم يتوفر لغيره من العصور، وبذلك تختلف طبيعة كل عصر عن طبيعة العصر الآخر، ومـن ثـم يكـون اختلاف الشعراء والأدباء فى سماتهم الفنية وخصائصهم التعبيرية.

وإذا كان القدماء قد نظموا فى المديح فإن شوقيا قد نظم فيه أيضا إلا أن الممدوح فى شعر شوقى وكذا أسلوبه ومعانيه وصوره كل ذلك يختلف فيه شوقى عن القدامى فالممدوح غير الممدوح والعصر غيـر العصر والمعانى والصور عند كـلا الشـاعرين مختلفـة بـاختلاف الممدوحين ومآثرهما.

وقد كثر هذا الفن فى شعر شوقى، حيث مدح الخليفـة العثمـانى وأحاطه بهالة عظيمة من الثناء، ووصفه بكـل جليـل وعظـيم مـن المكرمات. ومدح أصحاب الجاه والسلطان فى مصر، وقبل ذلك كلـه كان شاعر الخديوى يتغنى بأعماله ويشيد بذكره فى كل مناسبة، وقـد كان شوقى فى بداية حياته الشعرية شغوفا بهذا الغرض من الشعر لأنه رأى أن الشاعر لا ينال حظه من الشهرة والمجد ولا يكـون صـاحب المقام الأسمى فى البلاد فما زلت أتمنى هذه المنزلة وأسمو إليها علـى

درج الإخلاص فى حب صناعتى وإتقانها بقدر الإمكان وصونها عن الابتذال حتى وفقت بفضل الله إليها"[١].

والعجيب فى هذا أن شوقى يأخذ على المتنبى كثرة مدائحه ويرى أن الشاعر يجب عليه أن يعيش مع الكون يتأمله ويصفه ويتعمق تجاربه فى نفسه ويعبر عن أحاسيسه تجاهه، مع أنه يناقض نفسه تماما، فديوانه ملئ بالقصائد التى أنشأها فى ممدوحيه، وقد أوقف نفسه على مدح سكان القصر إلى أن نفاه الإنجليز إلى الأندلس، وحين عاد إلى مصر ظل على وفائه لسكان القصر ــ وإن فك من أغلاله ــ إلى آخر يوم فى حياته، وقد مر بنا قوله فى إسماعيل وأبنائه:

**ألخون إسماعيل فى أبنائه ∴ ولقد ولدت بباب إسماعيلا**
**ولبست نعمته ونعمة بيته ∴ فلبست جزلا وارتديت جميلا**
**ووجدت آبائى على صدق الهوى ∴ وكفى بآباء الرجال دليلا**[٢]

يقول شوقى : "والحاصل أن إنزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يجل عنها، ويتبرأ الشعراء منها، إلا أن هناك ملكا كبيرا ما خلقوا إلا ليتغنوا بمدحه، ويتفننوا بوصفه ذاهبين فيه كل مذهب، آخذين منه بكل نصيب، وهذا الملك هو الكون، فالشاعر من وقف بين الثريا والثرى يقلب إحدى عينيه فى الذر ويجيل الأخرى فى الذرى يأسر الطير ويطلقه ويكلم الجماد وينطقه، ويقف

---

(١) مقدمة ديوان الشوقيات من كتاب الدكتور/ طه وادى: "أحمد شوقى والأدب العربى الحديث" ص١٣٢ .
(٢) الشوقيات جـ١ ص٢١٦ .

على النبات وقفة المطل ويمر بالعراء مرور الوبل، فهناك ينفسح لـــه مجال التخيل ويتسع له مكان القول ... أو لم يكن من الغبن على الشعر والأمة العربية أن يحيا المتنبى مثلا حياته العالية التى بلغ فيهـــا إلـــى أقصى الشباب ثم يموت عن نحو مائتى صحيفة مـــن الشـــعر تســـعة أعشارها لممدوحه والعشر الباقى وهو الحكمة والوصف للناس"[١].

ويعقب الدكتور عبداللطيف خليف على شوقى فيقول: "ورغم هذه الومضة التى جاءت على لسان شوقى فى مقدمته لديوانه والتى يقـــدر فيها للشعر قيمته فى مجال الكون الفسيح ... والتى يترفع فيها بالشـــعر عن المديح ويرى أن إغراق المتنبى فيه كان غبنا على الشعر والأمـــة العربية . رغم هذه الومضة المعبرة عن قيمة الشعر فى تقديمه ديوانه فإنه يستهلك كثيرا من شعره فى مدح الخديوى وفـــى مـــدح الخليفـــة العثمانى، وبهذا المعيار الذى يضعه شوقى يكون ما جاء مـــن شـــعره ومن شعر غيره فى المدح غبنا على فن الشعر، وغبنـــا علـــى الأمـــة العربية التى ذهب شعر أبنائها الموهوبين فى غير طائل فنى"[٢].

والذى يدعو للعجب فعلا أن شوقى قال هذا الكلام فـــى المقدمـــة التى كتبها لديوانه (الشوقيات) حين طبع الطبعة الأولـــى ســـنة ١٩٠٠ وتكررت المقدمة مع الديوان فى طبعته الثانية سنة ١٩١١ ، وقد كـــان شوقى فى هذه الفترة لسان حال الخديوى والمثنى عليه إذ كان يتغنـــى

---

(١) مقدمة شوقى لديوانه من كتاب د/ طه وادى: أحمد شوقى والأدب العربـــى الحديث ص١٣١، ١٣٢ .

(٢) التيارات الجديدة فى الشعر العربى الحديث فى مصر ص١٧٠ .

بمدائحه ويكيل له الثناء بمناسبة وبغير مناسبة، وفى الوقت نفسه يأخذ على المتنبى مدائحه الكثيرة ويعتبرها غبنا على الأدب وعلى الأمة العربية.

على أننى أرى أن غرض المديح من الأغراض الشعرية التى نالت حظها من الشهرة فى كل عصر من عصور الأدب فلم يكن هناك من شاعر لم يمدح. وقد تعددت وجهات المديح. كأن يمدح الشاعر الخليفة أو الوزير أو الأمير أو وجهاء القوم وعظماءهم أو ما إلى ذلك من الممدوحين وليس المديح غبنا على الأدب كما يقول شوقى إلا حينما يسرف الشاعر فيه بحق وبباطل وحينما يمدح الرجل بما ليس فيه رياء ونفاق، وقد كان شوقى كذلك فى فترة احتواء الخديوى له وسيطرته على عقليته، ولذلك كانت وطنيته فى هذه الفترة محلا لغمز النقاد، حين رأى النقاد أن الشعراء هبوا جميعا لتصوير الظلم الذى حاق بالشعب المهيض فى حادثة دنشواى المروعة ولكن شوقيا لم ينظم بيتا واحدا فى هذه الحادثة، فلما كان العام التالى وكان الخديوى غاضبا على الإنجليز إذا به ينظم قصيدة فى ذكرى دنشواى من أربعة عشر بيتا كل معانيها قد سبقه بها حافظ إبراهيم ولا أثر لحرارة العاطفة فيها، وإنما أراد فقط أن يرضى بها قراءه من الشعب، يقول فيها:

**يا دنشواى على رباك سلام ∴ ذهبت بأنس ربوعك الأيام**

**شهداء حكمك فى البلاد تفرقوا ∴ هيهات للشمل الشتيت نظام**

**مرت عليهم فى اللحود أهلة ∴ ومضى عليهم فى القيود العام**

**عشرون بيتا أقفرت وانتابها ∴ بعد البشاشة وحشة وظلام**

**نيرون لو أدركت عهد كرومر ∴ لعرفت كيف تنفذ الأحكام**

**السوط يعمل والمشانق أربع ∴ متوحدات والجنود قيام**

**والمستشار إلى الفظائع ناظر ∴ تدمى جلود حوله وعظام**

**فى كل ناحية وكل محلة ∴ جزعا من الملأ الأسيف زحام**

**وعلى وجوه الثاكلين كآبة ∴ وعلى وجوه الثاكلات رغام[١]**

وحين مات مصطفى كامل باشا الزعيم الوطنى هب الشعراء العرب فى جميع الأقطار العربية لرثائه وأبكوا فى شعرهم الشعب كله، وكان يجب على شوقى الصديق الحميم لمصطفى كامل أن يرثيه فى وقت قريب ، يوم تشييع جنازته إن لم يكن يومها بقصيدة تحمل دموعه وزفرات نفسه وحرارة قلبه وعواطفه ينعى فيها للأمة الحزينة عاثرة الحظ وطنية صادقة وإيمانا بالحق المسلوب وإخلاصا فى عودة الحق إلى أهله والوطن إلى أصحابه الذين يعيشون عليه، وكأنهم غرباء فيه بدلا من قصيدته (الدبلوماسية) التى يقرأها القارئ ويسمعها السامع فيبهر من موسيقاها العذبة الشجية وألفاظها الرنانة ونسجها المحكم، ويكفى مطلعها الذى يجذب القلوب إليه:

**المشرقان عليك ينتحبان ∴ قاصيهما فى مأتم والدانى**

---

(١) الشوقيات جـ١ ص٣٠١، ٣٠٢ .

ومن يقرأ هذا الاستهلال الذى يخلب اللب يخال أن شوقيا يـأتى بعد ذلك بما هو سبب فى انتحاب المشرقين عليه من الوطنية التى فجع فيها الشعب المصرى كله ، ولكن للأسف ترى شوقيا بعد ذلك ينعى فيه العلم والعقل والصداقة الشخصية والأخلاق الكريمة ويتساءل عن نوع المرض الذى مات بسببه:

**أبكى صباك ولا أعاتب من جنى ∴ هـذا عليـه كرامـة للجـانى**

**يتساءلون أبا السلال قضيت أم ∴ بالقلب أم هل مـت بالسـرطان**

**الله يشهد أن موتـك بالحجـا ∴ والجـد والإقـدام والعرفـان**

**إن كان للأخـلاق ركـن قـائم ∴ فى هذه الـدنيا فأنـت البـانى**

ويلقى بين يدى الناس فى ثناياها بالمواعظ والحكم كقوله:

**دقات قلب المـرء قائلـة لـه ∴ إن الحيـاة دقـائق وثـوان**

**فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها ∴ فالـذكر للإنسـان عمـر ثـان**

**للمرء فى الدنيا وجم شـئونها ∴ ما شاء من ربح ومن خسـران**

**فهى الفضاء لراغـب متطلـع ∴ وهى المضيق لمؤثر السلوان**[1]

وظل شوقى على هذا النمط إلى آخر القصيدة المكونة من أربعة وستين بيتا وظلت كذلك وطنيته لم تتضح فى شعره إلا بعد عودته من المنفى، ولذلك فإن النقاد الذين غمزوه فى وطنيته قبل المنفى هم أنفسهم

---

(١) الشوقيات جـ٣ ص١٦٧، ١٦٨ .

الذين أشادوا به وبوطنيته بعد المنفى، ولا غرو فهو القائل بعد عودتـه من المنفى:

**ويا وطنى لقيتـك بعـد يـأس ∴ كأنى قـد لقيـت بـك الشـبابا**
**وكل مسـافر سـيئوب يومـا ∴ إذا رزق السـلامة والإيابـا**
**ولو أنى دعيت لكنـت دينـى ∴ عليـه أقابـل الحـتم المجابـا**
**أدير إليك قبل البيـت وجهـى ∴ إذا فهـت الشـهادة والمتابـا**

وحين نتصفح ديوان شوقى بحثا عن مدائحه فإننا نجـدها كثيـرة جدا سواء فى الفترة التى عاشها فى القصر أو بعد عودته من المنفـى، إلا أن الفرق واضح بين مدائحه فى الفترتين حيث كان أيام القصر يكاد يكون قد وقف مدائحه على الخديوى والسـلطان العثمـانى والأتـراك وكثير من وجهاء القوم تملقا وزلفى، من مثل قوله فـى عبـاس فـى قصيدته التى مطلعها :

**بصوتك حاجنا الممالك والعصـرا ∴ وقلنا فباتت مصر فى مجدها مصرا**
**وباسمك أسمعنا نريـد زماننـا ∴ كبيرا كعهد العالمين به حـرا**[١]

وقوله فى السلطان العثمانى فى قصيدته التى مطلعها:

**رضى المسـلمون والإسـلام ∴ فرع عثمان. دم فـداك الـدوام**
**كيف نحصى على علاك ثنـاء؟ ∴ لـك منـك الثنـاء والإكـرام**
**هل كلام العباد فى الشـمس إلا ∴ أنها الشمس ليس فيهـا كـلام؟**

---

(١) الشوقيات جـ١ ص٥٨ .

**ومكان الإمـــام أعلـــى ولكـــن ⁖ بأحاديثـــه يتيـــه الأنـــام**[١]

وما أكثر مدائحه قبل المنفى وما أكثرها أيضا بعد المنفى إلا أنها بعد المنفى كانت من قلبه ووجدانه فكانت أقوى فى أسلوبها ومعانيهـــا وطريقة عرضها وذلك كله لأن المادة التى كان يصيغها مدحا كانـــت مأخوذة بصدق من مآثر الممدوح سواء أكان الممدوح ســـعد زغلـــول باشا أو غيره ممن مدحهم . وتطرق فكر شوقى إلى مدح النبى ﷺ فقال فيه أروع قصائده من مثل (همزيته) التى يقول فى مطلعها:

**ولد الهدى فالكائنـــات ضـــياء ⁖ وفـــم الثنـــاء تبســـم وثنـــاء**[٢]

ومثل قصيدته (نهج البردة) التى عارض بها الإمام البوصـــيرى والتى يقول فى مطلعها :

**ريم على القاع بين البان والعلـــم ⁖ أحل سفك دمى فى الأشهر الحرم**
**رمى القضاء بعينى جؤذر أسدا ⁖ يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم**

ويظل فى مقدمته الغزلية إلى أن يتخلص منها تخلصا لطيفا إلـــى غرضه الأساسى فيقول:

**إن جل ذنبى عن الغفران لى أمـــل ⁖ فى الله يجعلنى فى خير معتصم**
**ألقى رجائى إذا عز المجير علـــى ⁖ مفرج الكرب فى الدارين والغمم**
**إذا خفضت جناح الذل أســـأله ⁖ عز الشفاعة لم أسأل سوى أمم**

---

(١) الشوقيات جـــ١ ص٢٣٩ .
(٢) الشوقيات جـــ١ ص٣٤ .

**لزمت باب أمير المؤمنين ومن ∴ يمسك بمفتاح باب الله يغتـــنم**[1]

على أن الجانب الإسلامى قد أخذ قدرا كبيرا من ديوانه، ما بـــين مدائح نبوية وبين تضرع وابتهال إلى الله تبارك وتعالى٠

كذلك من الأغراض التى نالت حظها من شعر شوقى (الرثـــاء) وهو من الأغراض الشعرية القديمة إلا أن شوقيا كان مضمونه وفكره فيه جديدا كل الجدة، إذ أن الشعراء القدماء أكثر ما كانوا يرثون فـــى الميت شخصه أو عطاءه، أما شوقى فكان يرثى فى الميـــت شخصـــه وأعماله ووطنيته وخدماته الجليلة للبلاد، وقد كثرت المراثى فى ديوانه لدرجة أن خصص لها الجزء الثالث من ديوانه، ولم تتوقـــف مراثيـــه على الأشخاص بل تعداهم إلى رثاء الدول والمدن كما فعل فى رثـــاء (أدرنة) حيث يقول:

**يا أخت أندلس عليـــك ســـلام ∴ هوت الخلافة عنـــك والإســـلام**

**نزل الهلال عن السماء فليتهـــا ∴ طويت وعـــم العـــالمين ظـــلام**

**أزرى به وأزاله عـــن أوجـــه ∴ قدر يحـــط البـــدر وهـــو تمـــام**

**جرحان تمضى الأمتان عليهما ∴ هـــذا يســـيل وذاك لا يلتـــام**

**بكما أصيب المسلمون وفيكمـــا ∴ دفن اليراع وغيـــب الصمصـــام**

**لم يطو مأتمهـــا وهـــذا مـــأتم ∴ لبسوا السواد عليك فيه وقـــاموا**

**ما بين مصرعها ومصرعك انقضت ∴ فيمـــا نحـــب ونكـــره الأيـــام**

**خلت القرون كليلة وتصـــرمت ∴ دول الفتـــوح كأنهـــا أحـــلام**

---

(١) الشوقيات جـ١ ص٢٤٠ ــ ٢٤٤ ٠

**والدهر لا يألوا الممالك منـذرا ∴ فإذا غفلن فمـا عليـه مـلام**[1]

ويرثى الخلافة الإسلامية فيقول:

**عادت أغانى العرس رجع نواح ∴ ونعيـت بـين معـالم الأفـراح**
**كفنت فى ليل الزفـاف بثوبـه ∴ ودفنت عنـد تـبلج الإصـباح**
**شيعت من هلع بعبرة ضـاحك ∴ فى كل ناحية وسكرة صـاح**[2]

...... إلى آخر القصيدة ٠

ومن الأغراض الشعرية القديمة التى نظم فيها شـوقى (الخمـر ومجالس اللهو) وعلى الرغم من أنه قد عرف عن شوقى أنه لم يكـن لاهيا يشرب الخمر ويطرب للراقصات إلا أنه نظم فى هـذا الغـرض لأنه فن شعرى لم يرد أن يتركه دون أن ينظم فيه على الرغم من أنـه لم يعايشه، ومن ذلك قصيدته التى قالها فى وصف ليلة راقصة أقيمت فى قصر عابدين والتى يقول فى مطلعها :

**حـف كأسـها الحبـب ∴ فهـى فضـة ذهـب**[3]

وقصيدته التى وصف فيها مرقصا أقيم بسـراى عابـدين سـنة ١٩٠٤ والتى يقول فى مطلعها:

**مـال واحتجـب ∴ وادعـى الغضـب**
**سـاقى الطـلا ∴ شـربها وجـب**

(١) الشوقيات جـ١ ص٢٨٧ ٠
(٢) الشوقيات جـ١ ص١٠٦ ٠
(٣) المصدر نفسه جـ١ ص٨ ٠

**هاتهـــــا مشـــــــت .·. فوقهـــا الحقـــب**[1]

ويقول أيضا فى حفل راقص أقيم بقصر عابـدين متحـدثا عـن الخمر والنساء واللهو:

**طـــال عليهـــا القـــدم .·. فهـــى وجـــود عـــدم**

**قد وئدت فـــى الصـــبا .·. وانبعثت فـــى الهـــرم**

**بـــى رشـــأ نـــاعم .·. ما عرف العمـــر هـــم**

**تســـــأل أترابهــــــا .·. مومئـــة بـــا لعـــنم**

**أى فتـــــى ذلكنـــــــــ .·. ـــــن العربـــى العلـــم**

**يشــــربها ســــاهرا .·. ليلتــــه لـــــم يـــــنم**

**قلــــن تجاهلتــــــه .·. ذلـــك رب القلـــم**[2]

ومن الأغراض الشعرية التى علا بها صوت الشـعراء العـرب القدامى ونظم فيها شوقى غرض (الفخر) ٠

إلا أن الفرق بين الشاعر الجاهلى مثلا وبين شوقى، أن الشـاعر الجاهلى يتغنى بمفاخره وأعماله وشجاعته فى ميادين الحـروب، كمـا يتغنى بقبيلته وجرأة فرسانها وشجاعة أبنائها وكرمها ونجـدتها، أمـا شوقى فإنه يتغنى بوطنه ومفاخر أمته وآثار فراعينهـا، كمـا يتغنـى بحضارة الأمة ومجدها ورقيها على مر العصور، ومن ذلك قوله :

**قل لبان بنـــى فشـــاد فغـــالى .·. لم يجزّ مصر فى الزمان بنـــاء**

(١) الشوقيات جـ٢ ص١٣، ١٤ ٠

(٢) المصدر نفسه جـ١١١، ١١٢ ٠

**ليس فـــى الممكنــات أن تنقــل الأجبــال شــما وأن تنــال الســماء**

---

**أجفل الجن عن عزائم فرعــو ∴ ن ودانــت لبأســـها الآنــــاء**

**شــاد مــا لــم يشــد زمـــان ولا أنشــأ عصـــر ولا بنـــى بنـــاء[١]**

وقوله أيضا فخرا وتيها بوادى النيل وآثار الفراعين:

**لم تنزل الشمس ميزانا ولا صعدت ∴ فى ملكها الضخم عرشا مثل وادينا**

**إن غازلت شاطئيه فى الضحى لبسا ∴ خمائل السندس الموشــية الغينــا**

**وهذه الأرض من سهل ومن جبل ∴ قبل (القياصر) دناها (فراعينــا)**

**لم يضع حجرا بان على حجــر ∴ فى الأرض إلا على آثار بانينــا**

**كأن أهرام مصر حائط نهضت ∴ به يد الدهر لا بنيــان فانينــا[٢]**

وغير ذلك كثير من الأغراض الشعرية التى شاعت وكثرت فـــى الشعر العربى القديم ونظم فيها شوقى . وهو حينما يفعل ذلــك إنمـــا يكون مقلدا فى اسم الغرض فقط مع جدة موضوعه ومعانيه وأفكـــاره وأسلوبه وصوره اللهم إلا فى شكل القصيدة من حيث الالتزام بـــالوزن الواحد والقافية الواحدة فى القصيدة الواحدة ومن حيث المطالع الغزلية أو الطللية فى بعض قصائده ، ومن حيــث جزالـــة الألفـــاظ ومتانـــة الأسلوب . ولما كان شوقى يوصف بأنه كبير المقلدين بعد البارودى أو

---

(١) المصدر نفسه جـ١ ص٢ .

(٢) المصدر نفسه جـ٢ ص١٣١، ١٣٢ .

أنه صاحب مدرسة فى التقليد دأبنا على ذكر بعض الأغراض التى قلد فيها السابقين لنوضح بذلك أنه لم يكن نسخة من السابقين فى أغراضهم أو فى معارضاتهم، وإنما تفوق فى معارضاته، وكان مضمونه الشعرى جديدا كله فى الأغراض التى نظم فيها الشعراء العرب القدامى، ونظم هو فيها أيضا .

على أن شوقيا لم تتوقف قيثارة شعره عند الأغراض والموضوعات التقليدية، وإنما صاغ شعره أيضا فى موضوعات جديدة كل الجدة من مثل الموضوعات الوطنية والدينية والقومية، وكان له ولع بالتاريخ إذ نظم ملاحم أو ما يشبه الملاحم، كهمزيته التى أنشدها فى مؤتمر المستشرقين وكقصيدته البائية فى وصف الحوادث العثمانية، وكمطولته (دول العرب وعظماء الإسلام) وذلك كله لأن شوقيا كان له احتفاء زائد بالتاريخ يرى فيه معلما عظيما يلفت نظره إلى ما أفاض به المصريون الأوائل على الدنيا كلها من ألوان الحضارة وشتى صنوف المعرفة، وبالتالى فقد دفعه هذا الاحتفاء إلى استحضار مشاهد واضحة زاهية .

يقول شوقى فى همزيته (كبار الحوادث فى وادى النيل):

**جل رمسيس فطرة وتعالى ∴ شيمة أن يقوده السفهاء**
**وسما للعلا فنال مكانا ∴ لم ينله الأمثال والنظراء**
**وجيوش ينهضن بالأرض ملكا ∴ ولواء من تحته الأحياء**
**ووجود يساس والقول فيه ∴ ما يقول القضاة والحكماء**

**وبناء إلى بنـــاء يـــود الخلـــ ∴ ـــد لـــو نـــال عمـــره والبقـــاء**
**وعلوم تحيـــى الـــبلاد وبنتـــا ∴ هور فخر الـــبلاد والشـــعراء[١]**

وكثير جدا من الأغراض الشعرية الجديدة التى نظم فيها شـــوقى كما نظم فيها شعراء مدرسته كالموضوعات الدينية والوطنية والقومية والسياسية والاجتماعية وغيرها من الموضوعات التى فرضها العصر وظروفه عليهم فتحركت بها مشاعرهم وصاغوها شعرا.

لكن شوقيا زاد على شعراء مدرسته شعره القصصى الذى تـــأثر فى نظمه بمنهج وأسلوب (لافونتين)، وهو يريد بذلك أن يجعل للأطفال المصريين قصصا مثلما جعل الشعراء للأطفال فى الـــبلاد المتمدينـــة قصصا حيث يقول: "وجريت خاطرى فى نظم الحكايات على أســـلوب (لافونتين) الشهير، وفى هذه المجموعة شيء مـــن ذلـــك، فكنـــت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث اجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئا منها فيفهمونه لأول وهلة ويأنسون إليه ويضـــحكون مـــن أكثره، وأنا استبشر لذلك وأتمنـــى لـــو وفقنـــى الله لأجعـــل لأطفـــال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال فى البلاد المتمدينـــة منظمـــات قريبة التناول يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم"[٢].

وعندما نتصفح ديوان شوقى والجزء الرابع منـــه بالـــذات نجـــد العديد من قصصه التى نظمها على لسان الطيور والحيوانات من مثل:

---

(١) الشوقيات جـ١ ص٥ ، ٦ .
(٢) مقدمة ديوان الشوقيات من كتاب د/ طـه وادى ــ أحمـد شـوقى والأدب العربى الحديث ص١٣٥ .

النملة الزاهدة، اليمامة والصياد، الشاة والغراب، الغزال والكلب، الفأرة والقط، سليمان والهدهد، نوح عليه السلام والنملة فى السفينة... الخ.

على أن الكثير من قصص شوقى ليس الهدف منها تسلية الأطفال وتنمية الوعى فيهم فقط، وإنما يهدف من وراء ذلك إلى التنويه عن قضية من قضايا المجتمع، وقد يريد بذلك أيضا أن ينبه الوعى القومى العام إلى خطورة الأجنبى الدخيل وما يخفيه من أطماع له فى مصر والبلاد العربية كلها، وليس أدل على ذلك من هذه القصة: "الديك الهندى والدجاج البلدى" يقول فيها شوقى:

**بينا ضعاف من دجاج الريف ∴ تخطر فى بيت لها ظريف**
**إذجاء هندى كبير العرف ∴ فقام فى الباب مقام الضيف**
**يقول: حيا الله ذى الوجوها ∴ ولا أراها أبدا مكروها**
**أتيتكم أنشر فيكم فضلى ∴ يوما وأقضى بينكم بالعدل**
**وكل ما عندكم حرام ∴ على إلا الماء والمنام**
**فعاود الدجاج داء الطيش ∴ وفتحت للديك باب العش**
**فجال فيه جولة المليك ∴ يدعو لكل فرخة وديك**
**وبات تلك الليلة السعيدة ∴ ممتعا بداره الجديدة**
**وبات الدجاج فى أمان ∴ تحلم : الذلة والهوان**
**حتى إذا تهلل الصباح ∴ واقتبست من نوره الأشباح**
**صاح بها صاحبها الفصيح ∴ يقول: دام منزلى المليح**
**فانتبهت من نومها المشئوم ∴ مذعورة بصيحة الغشوم**

**تقول ما تلك الشـروط بيننـا ∴ غـدرتنا والله غـدرا بيننـا**
**فضحك الهندى حتى استلقى ∴ وقال ما هذا العمى؟يا حمقى**
**متى ملكـتم ألسـن الأربـاب ∴ قد كان هذا قبل فـتح البـاب(١)**

وكما خرج شوقى على الناس بقصصه الشعرية التـى أحـدثت صدى ضخما فى تاريخ الأدب العربى الحديث، خرج على الناس أيضا بمسرحياته (الست) الشعرية الفريدة من نوعهـا فـى الأدب العربـى، وهى: على بك الكبير ــ مصرع كليوبـاترا ــ قمبيـز ــ عنتـرة ــ مجنون ليلى ــ الست هدى ــ أميرة الأندلس ، وهـذه الأخيـرة هـى مسرحيته النثرية الوحيدة. ويذكر الدكتور/ شوقى ضيف: أن لشـوقى ثلاث روايات أو قصص نثرية ألفها حين كان موظفا بالقصر، فيقول: "لم يتحدث مما مر من صحف عن روايات أو قصص نثرية ثلاث ألفها شوقى فى مطالع حياته الأدبية فى أثناء وظيفته بالقصر، وهـى علـى التوالى: (عذراء الهند ــ ولادياس أو آخر الفراعنة ــ وورقـة الآس) وكلها أعمال أدبية غير تامة، وكأن شوقى كان يمرن نفسه على عمـل القصة"(٢).

**وبهذا يكون شوقى قد خرج من وحدة البيت وتعدد الأغراض فى القصيدة الواحدة كما هو فى كثير من قصائد شعره الغنائى الذى احتذى بالشعر العربى القديم فيه، إلى الوحدة العضوية بين أبيـات القصـيدة**

---

(١) الشوقيات جـ٤ ص٤٨ .
(٢) شوقى شاعر العصر الحديث ص٢٨٢ .

والوحدة الموضوعية فى الغرض الشعرى الواحد، ومن وحدة الـروى إلى تعدده فى القصيدة الواحدة من الشعر القصصى والمسرحى.

كما يكون بذلك قد شق الطريق الصعب ومهده لمن جاء بعده من أمثال: عزيز أباظة وغيره من الشعراء.

**الحملة على شعر شوقى :**

لقد وصل شوقى وشعراء مدرسته إلى قمة المجد فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، فى الوقت الذى كان فيه الشعراء المجددون وأعنى بهم شعراء مدرسـة الـديوان : العقـاد وشـكرى والمازنى ــ فى مرتبة أدنى وفى درجة أقل، على الـرغم مـن جـدة شعرهم وعمق معانيهم وقوة أساليبهم وحسن تراكيبهم، ومن ثم فـإنهم حملوا حملة شعواء على الشعراء المحافظين، ينقدون شعرهم ويهدمون صرحهم وينزلون من قدرهم، وقد صرح العقاد والمازنى بـذلك فـى مقدمة كتاب "الديوان" الذى ألفاه خصيصا لهدم بنيان المقلـدين حيـث يقولان: "وربما كان نقد ما ليس صحيحا أوجب وأيسـر مـن وضـع قسطاس الصحيح وتعريفه فى جميع حالاته فلهذا اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة ووقفا الأجزاء الأولى على هذا الغرض"[1].

وعلى الرغم من حملة المجددين جميعا على شوقى وشعره إلا أن الأستاذ العقاد كان أعنفهم جميعا حملة علـى شـوقى ، إذ أن نصـيب

---

(١) مقدمة كتاب (الديوان) ص١ ط٣ الشعب .

شوقى من كتاب "الديوان" بجزئيه ثمانية فصول عقدها العقاد للحملة على شوقى، عدا ثمان مقالات نقدية فى كتابه "ساعات بين الكتب"، ولم يكتف العقاد بذلك. بل حمل عليه أيضا فى كتابه "شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى" وكذا فى مقدمات دواوينه ومقالاته الصحفية وفى كثير من كتاباته بل وفى أحاديث لرواده فى صالونه الأدبى. ومن ذلك: اتهامه لشوقى بتهالكه على الشهرة ويعزو ذلك إلى وظيفته ووجوده فى بلاط الخديوى وارتباطه بأرباب الصحافة المصرية آنذاك فيقول: "إن تهالك شوقى على الشهرة قديم عريق وقد وجد فى مركز أمكنه من قضاء هذه اللبانة، إذ كان أشبه بملحق أدبى فى بلاط أمير مصر السابق ، وكانت وظيفته وسيلة لارتباطه بأصحاب المؤيد واللواء والظاهر وغيرها من الصحف المتصلة بالبلاط ، فكانت لا تبخل عليه بالتقريظ والتهليل، أو تتحاشى أن توسع صفحاتها لنقده كما توسعها لنقد غيره، وأنت إذا قلبت الصحف القديمة رأيت فيها مئات المقالات فى نقد الأدباء المشهورين كتابا كانوا أو شعراء، ولا ترى اسم شوقى عرضة لمثل ذلك من حملاتها"[١].

ويحمل على ألقاب شوقى وعلى المجاملين له ويصفهم بالجهل وأنهم لا يعرفون من الأدب كثيرا ولا قليلا، وأنهم ما عرفوا شوقى إلا بالسماع والإشاعة، فيقول: "اعتاد الناس أن يسمعوا اسم شوقى مشفوعا بأفخم الألقاب غارقا فى صيغ الإطناب والإعجاب، وكأنه يخشى أن ينسى الجمهور اليوم ما وصفه به أمس فلا يرضيه إلا أن تكرر تلك

---

(١) الديوان جـ١ ص٨ ط٣ دار الشعب بالقاهرة.

الصيغ فى كل مرة يذكر فيها اسمه، ففى كل قصيدة هو شاعر الشرق والغرب وشاعر العرب والعجم وأمير الشعراء وسيد الأدبــاء، وليــت شعرى ما ضرورة هذا التكرار كله إن كان مفهوما بذاته؟ ولما رسخت هذه الألقاب المأجورة صدقها العامة وأشباه العامــة ومــن يجــاملون السمعة والوجاهة فتناقلوها ورددوها. ولــم لا يصــدقونها ويرددونهــا وأكثرهم لا يعنى من الأدب بكثير ولا قليل، وجلهم إنما يعرفه بالسماع ويلقنه بالإشاعة"[١].

وأطلق عليه وعلى شعراء مدرسته اسم الشعراء الندابين فقــال: "إن للشعراء الندابين شعرهم وللعصر شعره، وعليهم أن يقــروا فــى قبورهم ويتزملوا بأكفانهم حتى إذا تهدم جدار أو اصطدم قطار أو وقع طيار هنالك يثوب الداعى بهم"[٢].

وظل العقاد يوجه قذائفه وحملاتــه العنيفــة لشــوقى ولشــعراء مدرسته، ولكن الشعراء المقلدين لم تنل منهم هذه الحملات ولم يتوقفوا عن النظم بل ظل الشاعر منهم ينظم وينشر نظمه ويخرج دواوينه إلى آخر حياته. بل كان شوقى بالذات فى النصف الثانى من حياته الشعرية أقوى وأقدر على النظم من غيره من الشعراء، ويكفى أنه لم يبار فــى شعره القصصى والمسرحى فى عصره، وربما أيضا بعد عصره.

---

(١) المصدر نفسه جـ١ ص٩ .

(٢) صحيفة عكاظ عدد ٩ من مارس سنة ١٩١٤م.

# ٣ - حافظ إبراهيم

## ١٨٧٢ - ١٩٣٢

**حياته :**

فى ذهبية (سفينة) أنيقة كانت راسية فى النيل بالقرب من قناطر ديروط بالصعيد، ولد (محمد حافظ إبراهيم) ابن (إبراهيم أفندى فهمى) المهندس المشرف على القناطر آنذاك، وكان والده مصريا صميما، أما أمه: الست (هانم كريمة أحمد البورصه لى) فيرجع نسبها إلى أسرة تركية.

"لم يعرف بالضبط تاريخ مولده ولم يعرفه حافظ نفسه، كما أقر بذلك، وقد عرض على القومسيون الطبى عندما أريد تعيينه فى دار الكتب فقدر سنه تسعا وثلاثين سنة، وكان الكشف الطبى عليه يوم ٤ فبراير سنة ١٩١١ .. وهذا هو السبب الذى اعتمد عليه من قال: إنه ولد يوم ٤ فبراير سنة ١٨٧٢"[١].

"والذين يعرفونه منذ حداثته يقولون إنه كان أسن من ذلك"[٢].

وقد درج الطفل ينعم بحنان والديه فى هذه الذهبية التى ولد فيها إلى أن بلغ عمره الثالثة، فآنس الله وحدته بأخت لا يعرف اسمها ولا يعرف عنها شىء، كل ما فى الأمر أن من كتب عنه ذكر له أختا ولم

---

(١) مقدمة ديوان حافظ إبراهيم للأستاذ/ أحمد أمين ص٣ ط مطبعة دار الكتب بالقاهرة سنة ١٩٣٧م.

(٢) حافظ إبراهيم شاعر النيل للدكتور/ عبدالحميد سند الجندى - ص١٦ ط٣ دار المعارف.

يذكر شيئا عن تفاصيل حياتها[1]، وحين بلغ حافظ الرابعة من عمــره، وأخذت ملامح والده تتضح بالنسبة إليه إذا بالقدر يختطف هذا الوالــد ويترك حافظا ــ يتيما فى (حراقتــه) أى ســفينته، وزاد مــن فداحــة المصاب أن (إبراهيم أفندى فهمى) حين توفى كــان موظفــا خــارج الهيئة، ولذلك لم يكن لزوجته وأولاده معاش يقيم أودهم ويساعدهم على أن يشقوا طريقهم فى الحياة، وكان لابد من حل لهذا الخطب الفــادح ، ووجدت الأم أن حل المشكلة فى رحيلها إلى القاهرة لتعيش بطفليها فى كنف أخيها "محمد أفندى نيازى" المهنــدس بــالتنظيم، ورحلــوا إليــه وعاشوا معه فى منزله. وحين بلغ حافظ سن المــدارس ألحقــه خالــه بالمدرسة الخيرية بالقلعة ليتعلم القراءة والكتابة وشيئا من علم الحساب، ثم ألحقه بمدرسة "القربية" ثم انتقل منها حافظ إلى مدرسة (المبتــديان) ثم إلى المدرسة (الخديوية)، ولكن لم يطل به المقام فى هذه المدرســة الأخيرة، إذ أن خاله (نيازى) قد انتقل عمله إلى طنطا وكان لابــد أن يصطحب معه فى رحلته هذه أسرته وأخته ولديها، وكان ذلك فى سنة ١٨٨٧م٠

وفى طنطا تعرف حافظ على مجموعة من خلانه الشبان المحبين للأدب والأدباء، وكان من أبرزهم الشيخ عبدالوهاب النجار الذى كــان طالبا بالمعهد الأحمدى آنذاك، وذلك فى سنة (١٣٠٥هــــ ــ ١٨٨٨م) يقول الأستاذ النجار عن بداية معرفته بحافظ : "عنــدما عــدت مــن

---

(١) حياة حافظ إبراهيم للأستاذ/ أحمد محفوظ ص٧ ، وانظــر أيضــا: حــافظ إبراهيم شاعر النيل ص١٦ ٠

القرشية إلى طنطا فى شعبان من تلك السنة رأيت إخوانى وأصدقائى يلوذون بفتى غض الإهاب، جديد الشباب، وقد أسرعوا بتقديمى إليه وتقديمه إلى، باسم الأديب الشاعر "محمد حافظ إبراهيم" ولم تمر إلا عشية أو ضحاها حتى أحسست من نفسى ميلا إليه بجاذب من الأدب الذى كان نهمة نفسى، حتى آل ذلك إلى غرام بأدبه، وما يشتمل عليه من ظرف ولطف محاضره وبديهة مطاوعة وسرعة خاطر، وحضور نادرة..." .

ثم يقول: "وقد قضينا رمضان هذه السنة نصلى المغرب والعشاء والتراويح معا، ثم نلبث فى سمر ممتع ومطارحة للشعر ومذاكرة فى نوادر الأدب، وما كان يطرفنى به مما يقف عليه من جيد القريض إلى أن كان يأتى وقت السحور"(١).

ويفهم من ذلك أن حافظا كان عصاميا فى تربية وتثقيف نفسه علميا وأدبيا إذ أنه كان كثير المطالعة والقراءة فى الأدب القديم وحفظ الكثير من روائعه وحاكى ما راقه من جيده ، وكثيرا ما كان يطارح أصدقاءه الأدباء بما نظمه محاكيا فيه الشعراء العرب القدامى، وما نظمه جديدا غير محاك فيه أحدا من الشعراء، ويطرب أصدقاؤه لذلك، واستمرت حياة الطرب والسمر والمطارحات الأدبية فترة قضاها حافظ مع أترابه من محبى الأدب فى طنطا، إلا أن حافظا فى هذه الفترة لم يكن له من عمل يرتزق منه، وليس هو فى مدرسة وليست له ثروة

---

(١) مجلة أبولو عدد يولية سنة ١٩٣٢ ص١٣٢٧ .

يعيش عليها، ماذا يصنع؟ لقد مل الحياة وملها أيضا خاله الـذى ينفـق عليه وهو شاب فى سن السادسة عشرة من عمره لا هو فى مهنة يعمل فيها ولا هو فى مدرسة يواصل حياة التعليم، وأحس حافظ أنه كل على خاله وأن خاله قد ضاق زرعا بحياة ابن أخته، فقرر حافظ أن يتـرك المنزل وكتب لخاله هذين البيتين:

**ثقلت عليـك مئـونتى ∴ إنـى أراهـا واهيـة**

**فـافرح فـإنى ذاهـب ∴ متوجه فـى داهيـة**(١)

وخرج حافظ وغادر البيت وهو فى حالة ضيق وألم ويأس شديد، وأخذ يتبرم بالحياة وأحداث الزمن الذى يعيش فيه، وتمنى أن لو وافته منيته، وأنشد لنفسه ولأصدقائه الذين شاركوه محنته قوله:

**عجبت لعمرى كيف مد فطـالا ∴ وما أثرت فيـه الهمـوم زوالا**

**وللموت مالى قد أراه مباعـدا ∴ وجل مـرادى أن أوسـد حـالا**

**فللموت خير من حياة أرى بها ∴ ذليلا وكنت السـيد المفضـالا**(٢)

وكان لابد أن يعمل ليأكل وليعيش حياة الناس إلا أنـه لا يحمـل شهادة يعمل بها فى وظيفة حكومية، وليس أمامه إلا أحد أمرين: إما أن يكون معلما فى مكتب كما كان يعمل (عبدالله النديم) فى فترة شـظف الحياة بالنسبة إليه، وإما أن يشتغل بالمحاماة، وكانت مهنة المحامـاة إذ ذاك لا تشترط أكثر من طلاقة اللسان وقوة البيان والقدرة على تفنيـد

---

(١) مقدمة ديوان حافظ إبراهيم ص٨ .
(٢) مقدمة ديوان حافظ إبراهيم ص٩ .

حجج الخصوم وإفحامهم بالأدلة والبراهين، ووجد حافظ نفسه يحمل كل هذه المؤهلات ووجد فى نفسه الكفاءة التى يستطيع بها أن يترافع فى القضايا أمام المحاكم ، إلا أنه معدم مفلوك لا يستطيع أن يفتح مكتبا للمحاماة، فتوجه إلى الشيخ محمد الشيمى المحامى بطنطا وعمل محاميا فى مكتبه وتفتحت له الحياة شيئا فشيئا إلا أنه اختلف مع أستاذه الشيمى، فترك له المكتب بعد أن كتب إليه هذين البيتين:

**جراب حظى قد أفرغته طمعا ∴ بباب أستاذنا الشيمى ولا عجبا**
**فعاد لى وهو مملوء فقلت لـه ∴ مما؟فقال:من الحسرات،واحربا[١]**

وانتقل إلى مكتب الأستاذ محمد أبى شادى المحامى بطنطا وقضى معه فترة، ثم انتقل منه إلى مكتب الأستاذ عبدالكريم فهيم، ثم إلى مكتب الأستاذ إبراهيم الهلباوى.

ولكن حافظا لم يستمرئ مهنة المحاماة التى تتطلب منه عكوفا على دراسة القضايا وتحرير المذكرات وتفنيد حجج الخصوم، وأن يقضى الساعات الطوال غارقا فى البحوث الفقهية والمواد القانونية.

وعاد حافظ إلى التفكير فى حياته ومستقبله، ووجد فى نفسه ارتياحا لأن يكمل حياته التعليمية وأن يحصل على شهادة يعين بها فى وظيفة بمرتب ثابت فى الحكومة، وأخذ طريقه إلى القاهرة وهناك التحق بالمدرسة الحربية، وظل فى المدرسة إلى أن تخرج فيها سنة (١٣٠٩هـ ـ ١٨٩١م) وكان يبلغ من العمر إذ ذاك عشرين سنة.

---

(١) مقدمة ديوان حافظ إبراهيم ص١٠ .

وعين فى وزارة الحربية ثم نقل منها إلى الداخلية ثم أعيد إلى الحربية مرة أخرى، ورافق الحملة التى توجهت إلى السودان بقيـــادة "كتشـــنر" وهناك اشترك فى ثورة قام بها بعض رجال الجيش، وحـــوكم معهـــم وأحيل إلى الاستيداع سنة ١٩٠٠ وضاقت نفسه بهذا الاستيداع الذى لم يتقاضى من مرتب فيه سوى أربعة جنيهات شـــهريا . ولـــذلك طلـــب إحالته على المعاش وأحيل بالفعل فى أول نوفمبر سنة ١٩٠٣، وعاش حياة مضطربة بلا عمل أحس فيها أنه شبه مشرد، وأنه فـــى انتظـــار لعطف أصدقائه وأحبائه عليه وهذا ما ألمه وحطم نفسيته، وأخذ يبحث عن عمل هنا وهناك إلى أن عين رئيسا للقسم الأدبـــى بـــدار الكتـــب المصرية فى منتصف شهر مارس ١٩١١م وظل فى منصبه هذا بدار الكتب إلى أن أحيل إلى المعاش فى أول فبراير ســـنة ١٩٣٢، وظـــل مرتبه يزداد فى دار الكتب إلى أن بلغ ثمانين جنيها، وأما عن حياتـــه الاجتماعية : فإنه لم يتزوج مدة شبابه وظل يعيش أعزبا ولم يفكر فى الزواج إلا بعد أن تقدمت به السن وبعد أن أحيل إلى المعاش، ففى سنة ١٩٠٦ تزوج من أسرة بحى عابدين، ولكن يبدو أن حياة الملل التـــى دأب عليها فى وظائفه وفى أعماله وحياته قد تطرقت به إلـــى الحيـــاة الزوجية ، فلم يدم زواجه أكثر من أربعة أشهر وافترق الزوجان ولـــم يعقب منها ، ثم لم يعد بعد ذلك إلى الزواج . وعاش حافظ بقية حياتـــه فى بيت خاله مع والدته التى توفيت سنة ١٩٠٨ومع خاله نيازى بـــك الذى توفى هو الآخر بدها بفترة قصيرة، ثم مع "الست عائشـــة هـــانم"

زوجة خاله التى كانت تدبر له بيته وتقوم بأمره حتى توفيت قبل وفـــاة حافظ بنحو ثلاث سنين.

وظل حافظ وحيدا فى بيته يعيش فى صحبة خادمه ويتردد عليـــه أصدقاؤه ويتردد هو عليهم إلى أن وافته المنية فى ٢١ من يولية ســـنة ١٩٣٢ عن ستين سنة وأربعة أشهر ونصف.

**ثقافته:**

لم يكن لحافظ إبراهيم منهج منظم فى ثقافته العامة التى يحتاجهـــا كشاعر وتحتاج إليها موهبته فى صقلها وتهذيبها، إذ لم يكن لـــه مـــن ثقافة رسمية أكثر من تعلمه فى مكتب أو فى مدرســـة ابتدائيـــة، ثـــم دراسته الثانوية والحربية، وكلها لا تؤهل صاحبها لأن يكون شـــاعرا وإلا لكان كل زملائه من العسكريين شعراء. فهو قد تعلم هذه العلـــوم ذات المنهج الرسمى فى التعليم الأميرى، ولكنه لم يعتمد عليها وأكمـــل ثقافته ووسع معارفه عن طريق القراءة الحـــرة والاطـــلاع الواســـع والعكوف على دواوين الشعراء القدامى يقرؤها ويســـتظهرها ويختـــار منها ويحاكى ما راقه منها، ومن هذه الدواوين التى وجدت من نفســـه ارتياحا إليها وإقبالا عليها، دواوين: بشار بن برد ومسلم بـــن الوليـــد وأبىنواس وأبىالعلاء المعرى وابن المعتز وابـــن هـــانئ الأندلســـى، وغيرهم من الشعراء فى العصر العباسى وفى غيره من عصور الأدب السالفة.

وقد ساعده على ذلك حافظة قوية وبديهة حاضرة، فكان يقرأ ويحفظ ما يقرؤه ويظل منقوشا فى ذاكرته، وحين ينظم شعرا تظهر عليه آثار ما حفظه واستظهره من الشعر القديم.

وقد انتفع كثيرا بما حفظه من شعر السابقين وما ارتسم فى مخيلته من صورهم وأخيلتهم فى مطارحاته الأدبية ومجالسه مع زملائه وأصدقائه فى المقاهى وغيرها من المجالس والمنتديات الأدبية، حيث كانت تجمعه تلك المجالس بخليل مطران والبشرى وإمام العبد وغيرهم من الشعراء والأدباء الذين كانوا يتبادلون الفكاهة الحلوة والنادرة الطريفة، ويسمع كل منهم الآخرين ما نظمه من شعره، وما قرأه من كتب التراث، وما وقع عليه من طرائف أدبية للسابقين من الأدباء، وينتهى المجلس بعد أن يستفيد كل منهم ويفيد، ويحس فى نفسه أنه أمتع واستمتع، وأضاف إلى نفسه ثقافة جديدة مستقاة مما قرأه الآخرون.

ولم يتوقف أمر ثقافة حافظ إبراهيم على قراءاته فى أدب السابقين وشعرهم أو استماعه لأصدقائه فى المجالس الأدبية والمقاهى. وإنما كان — إلى جانب ذلك — يغشى مجالس العلماء وقادة الرأى فى مصر من أمثال الشيخ محمد عبده وسعد زغلول وقاسم أمين ومصطفى كامل، وكانت مجالس هؤلاء القادة بمثابة المدارس الراقية التى تطرح فيها المسائل العلمية والمشكلات السياسية والاجتماعية، وكان حافظ

يستفيد من هذه المجالس وينتفع بها ويستقى الكثيرون من أفكار هؤلاء الزعماء ويصيغها شعرا.

وإلى جانب هذا كله فإنه كان على شىء من الثقافة الفرنسية جعلته يلم ببعض آدابها وإن لم يكن على درجة عالية من هذه الثقافة حيث يقول الأستاذ العقاد عنه: إنه "وسط بين المطلعين على الآداب العربية وحدها والمتوسعين فى قراءة الآداب الأوربية، فلا تجد بين العارفين باللغات الأجنبية أحدا أشبه منه بمن يجهلونها، ولا تجد بين جاهليها أحدا أشبه منه بمن يعرفونها، فلو أننا أردنا أن نختار شاعرا يصافح بيديه الاثنين هؤلاء وهؤلاء لما كان هذا الشاعر أحدا غير حافظ إبراهيم"[1].

وقد أعانه إلمامه بالثقافة الفرنسية إلى جانب إتقانه للغة العربية على ترجمة بعض المقطوعات الشعرية لجان جاك روسو، كما ترجم رواية (البؤساء) لفيكتور هيجو، فى سنة ١٩٠٣، وترجم أيضا كتيبا فى "التربية الأولية" بتكليف من وزارة المعارف وقامت مطبعة المعارف بطبعه فى سنة ١٩١٢، وترجم أيضا كتابا بعنوان "الموجز فى علم الاقتصاد" بالاشتراك مع صديقه خليل مطران، وتولت مطبعة المعارف طبعة سنة ١٩١٣.

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص١٧ ط دار نهضة مصر للطبع والنشر.

وإذا كان حافظ وسطا فى اللغة الفرنسية فقد كان أقل من الوسط فى اللغة الإنجليزية ويبدو ذلك من ترجمته لبعض قطع (شكسبير) إلا أن ثقافته الإنجليزية كانت تعتمد فى أغلبها على الكتب المترجمة.

ولكن ثقافته الأوربية — على كل حال — لم يستفد بها فى شعره ولم تتضح على صوره وأخيلته مثلما نضحت الثقافة العربية، أو كما يقول الأستاذ أحمد أمين: "ولكنه — أى حافظ — على كل حال لم ينل حظا وافرا من الأدب العربى ، ولم يكن أثر ذلك كبيرا فى شعره ، إنما شعره — على الأكثر — نتاج الأدب العربى، والثقافة العربية والتجارب الشخصية"(١).

**شعره وخصائصه الفنية:**

لقد كان حافظ إبراهيم من الجيل الذى لحق بالبارودى واقتفى أثره وحمل على عاتقه رسالة البعث والإحياء للشعر العربى، وكان مع أمير الشعراء شوقى جنبا إلى جنب، ومعهما غيرهما من الشعراء المحافظين الذين سلكوا سبيل البارودى ونهجوا نهجه فى الاهتداء إلى آثار السابقين من الشعراء العرب ومحاكاة النماذج المختارة من شعرهم، ولكنهم فى تقليدهم للسابقين لم يكونوا نسخة مكررة منهم، وإنما انتفعوا فقط، بما نظموه من شعر وما تركوه من أدب كما أنهم لم يكونوا نسخة مكررة من البارودى وإنما وسعوا خطواته وعمقوا تجربته وزادوا موضوعات للشعر جديدة غير موضوعاته.

---

(١) مقدمة ديوان حافظ إبراهيم ص٢٢ .

إلا أن حافظا كان قريب الشبه بالبارودى فى ظهـور شخصـيته ووضوحها فى شعره وإن اختلف الأمر بينهما نوعا مـن الاخـتلاف، فالبارودى كان فى شعره شاعرا وفارسا، يحمل فى نفسه طموح الآباء والأجداد ، أى أنه يعبر عن حياته ونفسه وطموحه فى شـعره، وقـد أوضح ذلك الدكتور/ محمد حسين هيكل حين قال : "شـعر البـارودى حياته، فكل قصيدة فى ديوانه صورة لحالة نفسية مـن حـالات هـذا الشاعر الملهم"(١).

ويقول الأستاذ العقاد فى ذلك أيضا: "استعرض ديوان البـارودى كله لا ترى فيه بيتا واحدا إلا وهو يدل على البارودى كما عرفناه فـى حياته العامة والخاصة، أو يدل على البارودى كما وصفته لنا أعمالـه وصوره لنا مؤرخوه. وهذه آية الشاعرية الأولى، لأن الشـعر تعبيـر والشاعر هو الذى يعبر عن النفوس الإنسانية. فإذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته فى قوله فهو بالعجز عـن وصـف حيـاة الآخـرين وطبائعهم أولى، وهو إذن ليس بالشاعر الذى يستحق منه الناس رسالة حياة وصورة ضمير"(٢).

أما حافظ فقد وضحت شخصيته هو الآخر فى شعره إلا أنه كان فى شعره بائسا مهموما دائم الشكوى من الفقر وآلام الحياة، وليس أدل على ذلك من الأبيات التى ذكرناها فى حديثنا عن حياته وأعماله، وهى

---

(١) مقدمة ديوان البارودى ص٥ .
(٢) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص١٣٣ .

نماذج فقط من شعره الكثير الذى يعبر فيه عن حزنه وبؤسه والذى منه قصيدته: "سعى بلا جدوى" يقول فيها:

**سعيت إلى أن كدت أنتعل الدما .:. وعدت وما أعقبت إلا التندما**
**فهبى رياح الموت نكبا فأطفئى .:. سراج حياتى قبل أن يتحطما**
**فما عصمتنى من زمانى فضائلى .:. ولكن رأيت الموت للحر أعصما**
**فيا قلب لا تجزع إذا عضك الأسى .:. فإنك بعد اليوم لن تتألما**[1]

وإذا كان حافظ يختلف عن الشعراء المحافظين فى ظهور شخصيته ووضوح صورته فى شعره فإنه يختلف عن أكثرهم فى أسلوبه الشعرى ونظمه لأدنى مستوى الشعب ثقافة، حيث كان يلقى قصائده بينهم وكأنه يلقى خطبة منبرية يفهمها العامة والخاصة ويعجبون بها ويصفقون لها .

ولعل ذلك جاء من أن ثقافته الرسمية لم تكن بالثقافة المنظمة التى يعتمل فيها الفكر ويدأب فيها العقل على الدرس والفحص ووضع النتائج بإزاء المقدمات، وإنما ثقافته كانت ــ كما عرفنا ــ أمشاجا مختلطة من هنا وهناك، بالإضافة إلى أن حياة الملل التى لازمته طول حياته جعلته لا يجلس إلى كتاب يقرؤه من أوله إلى آخره ويستوعب ما جاء فيه من معارف وعلوم، وإنما كان كثيرا ما يترك الكتاب ويذهب ليختلط بالناس ويمتزج معهم ويشاركهم الأحاديث والآراء، ولذلك فإن الأستاذ أحمد أمين يجعل اختلاط حافظ بعامة الناس وخاصتهم من

(١) ديوان حافظ ابراهيم جـ٢ ص١١٤، ١١٥ .

مصادر ثقافته فيقول: "كان من مصدر ثقافته تجاربه الواسعة، فقد أتاح له بؤسه الامتزاج بغمار الناس ومجالستهم ومشاركتهم فى الخير والشر ومطارحتهم النكات والنوادر، كما مكن له ظرفه وأدبه أن يتصل بسادة الناس وقاداتهم يسمع لحديثهم ويسمعون لأدبــه، وأن يتصــل برجــال النهضة الوطنية فيأخذ عنهم، ويلتهب حماسة من حماســتهم ويمتلــئ وطنية من وطنيتهم"[١].

فاختلاط حافظ بغمار الناس فى مجالسهم جعله يشاركهم إحساسهم ومشاعرهم ويعبر عما يجول فى خواطرهم، فكان لسان حالهم وصدى لما فى نفوسهم ولذلك فهمه العامة والخاصة وطربوا لشــعره وربمــا فضلوه على غيره من الشعراء، وفى هذا يقول الدكتور شوقى ضــيف بعد أن يتحدث عن حافظ وشوقى وخليل مطران ومدى نــزولهم إلــى مستوى ثقافة الشعب: "وكان أكثر الثلاثة السابقين نزولا إلــى الشــعب وقربا منه حافظ، إذ كان يقترب منه فى نشأته وحياته، ولم يكــن مــن بيئة أرستقراطية، أما شوقى فكان أكثر الثلاثة ارتفاعا فى أساليبه، ومع ذلك لا نزال نجد عنده فى بعض الأحيان كما نجد عند مطران وحافظ ألفاظا صحفية مما يدور على ألسنة الصحفيين"[٢].

وعلى الرغم من أن حافظا لم يقرأ العربية قراءة منتظمة فى كتب اللغة، واقفا على قواعدها ومــا فيهــا مــن مرفوعــات ومنصــوبات ومخفوضات إلا أنه قد استقاها على سبيل التطبيق العملى من قراءاتــه

---

(١) مقدمة ديوان حافظ إبراهيم ص٢٢ .
(٢) الأدب العربى المعاصر فى مصر ص٤٩ .

فى دواوين الشعراء العرب القدامى، ومن جلساته العلمية مـــع الشـــيخ محمد عبده ورشيد رضا والشيخ حسين المرصفى وغيرهم من العلماء الذين حضر مجالسهم وتتلمذ على أيديهم، واستقى من منابعهم الصافية، بالإضافة إلى أنه قرأ كثيرا فى كتاب "الوسيلة الأدبية" واستفاد منه كما استفاد منه البارودى من قبل، ويبدو أن الشبه كان كبيرا بينـــه وبـــين البارودى، فكل منهما استفاد من الشـــيخ حســـين المرصـــفى وكتابـــه "الوسيلة الأدبية" وكل منهما بعد إفادته صار يقرأ ولا يكاد يلحن، وكل منهما كان جنديا شاعرا، وكل منهما حمل رسالة البعث والإحياء للشعر العربى إلا أن البارودى كان له فضل السبق فى هذا، كما كان رائـــدا لهذا البعث الشعرى.

وربما تكون دراستهما فى المدارس الابتدائيـــة والثانويـــة مـــن العوامل التى ساعدتهما على تحصيل علوم اللغة واستظهار قواعدها إلا أنها وحدها لا تؤهلهما لأن يكونا شاعرين مجيدين.

وقد تحدث الأستاذ العقاد عن أوجه الشبه بين حافظ والبـــارودى فقال : "فإن هناك بواعث كثيرة قربت بـــين حـــافظ والبـــارودى فـــى الطريقة وما زالت بهما حتى تجمعت بينهما بعد ذلك بجامعـــة الألفـــة والمودة، فحافظ قد اختار حياة الجندية كما اختارها البارودى من قبله، وحافظ كان مفطورا كصاحبه على إيثار الجزالة والإعجاب بالصياغة والفحولة فى العبارة، وكان كصاحبه أيضا من حزب التمرد والثورة لا

من حزب التسليم والاستكانة، وكان الشيخ حسين المرصفى أستاذ الشاعرين وقدوتهما فى الرأى والنقد وتذوق الكلام"[١].

ويضاف إلى هذا كله ما عرف عن كل منهما من قوة الذاكرة والبديهة الحاضرة والذكاء الحاد، وكل ذلك ساعدهما على التقاط ما تقع عليه عيناهما من علوم ومعارف والانتفاع بها.

ولذلك حين نتصفح ديوان حافظ ابراهيم لا نجد فيه خطأ لغويا واحدا، بل ولا فى جميع كتاباته وترجماته .

وقد كان من خصائص شعره متانة الأسلوب وقوة التراكيب وفصاحة اللغة وجزالة الألفاظ ، والعناية بالتعبير مع ميل شديد إلى جلجلة العبارة وصخبها ورنينها، وجعلها ذات موسيقى مؤثرة تخلب اللب وتجذب الوجدان، وقد كان حافظ كبقية شعراء مدرسته من المحافظين فى محاكاتهم للسابقين من الشعراء القدامى فى بعض صورهم وتراكيبهم، وفى مطالع قصائدهم، وقد تعارف الشعراء قديما على أن يبدأوا القصيدة بالغزل فبدأ حافظ به فى بعض قصائده مجاراة لهم، ومن ذلك قوله فى قصيدة يمدح بها البارودى فى سنة ١٩٠٠م:

**تعمدت قتلى فى الهوى وتعمدا ∴ فما أثمت عينى ولا لحظه اعتدى**

**كلانا له عذر فعذرى شبيبتى ∴ وعذرك أنى هجت سيفا مجردا**

**هوينا فما هنا كما هان غيرنا ∴ ولكننا زدنا مع الحب سؤددا**

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص١٢ .

ويظل حافظ فى غزله وسرده لأوصاف محبوبته حتى يـتخلص من الغزل إلى المدح فيقول:

**فمالت لتغرينى ومالأها الهوى ∴ فحدثت نفسى والضمير تـرددا**
**أهم كما همـت فـأذكر أننـى ∴ فتاك فيدعونى هداك إلى الهدى**
**كذلك لم أذكرك والخطب يلتقى ∴ به الخطب إلا كان ذكرك مسعدا**
**أمير القوافى إن لى مسـتهامة ∴ بمدح ومن لى فيك أن أبلغ المـدى**
**أعرنى لمدحك اليراع الذى به ∴ تخط وأقرضنى القريض المسدد[١]**

ومبالغة منه فى ترسم خطى الشعراء العرب فى العصر الجاهلى نجده يستهل بعض قصائده بخطاب الصاحبين مجاراة لهم، ومن ذلـك قوله فى مطلع قصيدته التى يهنئ بها الإمام محمد عبده حين عاد مـن الجزائر سنة ١٩٠٣:

**بكـرا صـاحبى يـوم الإيـاب ∴ وقفا بى بعين الشمس قفا بى[٢]**

وكذلك يفتتح قصيدته التى قالها فى رثاء عثمان أباظة بقوله:

**ردا كئوسكما عن شبه مفئـود ∴ فليس ذلك يوم الراح والعـود[٣]**

ولكنه على كل حال إذا كان قد قلد الشعراء العرب القدامى فـى بعض صورهم وتراكيبهم أو فى بعض أغراضـهم الشـعرية أو فـى مطالعهم، وسار على هديهم فى الشكل العمودى للقصيدة فلـم يخـرج

---

(١) ديوان حافظ إبراهيم جـ١ ص ٧ ــ ١١ .
(٢) المصدر نفسه جـ١ ص٢٣ .
(٣) المصدر نفسه جـ٢ ص١٣١ .

على أوزانهم وقوافيهم، فكأنه إلى جانب ذلك كانت له صوره وتراكيبه وأخيلته الجديدة، وكذا موضوعاته وأغراضه، التى استجاب فيها لنـداء عصره وكان لسان حال شعبه، فنظم فى الموضوعات الدينية والوطنية والاجتماعية والقومية والسياسية، وكلها موضوعات فرضـتها عليـه ظروف عصره وتحركت بها مشاعره فأخرجها شعرا قويا مؤثرا.

ومن ذلك قوله على لسان مصر مفتخـرا بحضـارتها العريقـة ومجدها التليد:

**وقف الخلق ينظـرون جميعـا ∴ كيف أبنى قواعد المجد وحـدى**
**وبناة الأهرام فى سالف الدهر ∴ كفونى الكـلام عنـد التحـدى**
**أنا تاج العلاء فى مفرق الشـر ∴ ق ودراتـه فرائـد عقـدى**
**أنـا إن قـدر الإلـه ممتـاى ∴ لاترى الشرق يرفع الرأس بعدى**[1]

ولقد كان حظ الموضوعات الاجتماعية من شعر حافظ وافرا، إذ أنه لم يدع ظاهرة سيئة أو حسنة تهم الشعب اجتماعيا إلا كـان لسـان حال الشعب المعبر عنها، فأكثر من الحديث عن الأخـلاق وتصـوير العيوب الخلقية المتوارثة عن الضعف والاحتلال، وحث علـى تشـييد المعاهد وإقامة المستشفيات والملاجئ ، وتحدث عن مشكلة الفقر وعن الحريات والدستور وإنشاء المصارف والشركات ودور الصـناعة ... وغير ذلك من الموضوعات التى تمس المجتمع وتقلق الشعب وتجعلـه دائم الحديث عنها.

---

(١) المصدر نفسه : جـ٢ ص٨٩ .

ومن ذلك قصيدته فى حريق ميت غمر التى يقول فيها:

**سائلوا الليل عـنهم والنهـارا ∴ كيف باتت نسـاؤهم والعـذارى**
**كيف أمسى رضيعهم فقـد الأم ∴ م وكيف اصطلى مع القوم نـارا**
**كيف طاح العجوز تحت جـدار ∴ يتـداعى وأسـقف تتجـارى**
**رب إن القضاء أنحى علـيهم ∴ فاكشف الكرب واحجب الأقـدارا**
**ومر النـار أن تكـف أذاهـا ∴ ومر الغيث أن يسيل انهمـارا**(١)

ويتحدث عن مشكلة الغلاء فيقول:

**أيها المصلحون ضاق بنا العيـ ∴ ش ولم تحسنوا عليـه القيامـا**
**عزت السـلعة الذليلـة حتـى ∴ بات مسح الحذاء خطبا جسـاما**
**وغدا القوت فى يد الناس كاليا ∴ قوت حتى نوى الفقير الصـياما**
**يقطـع اليـوم طاويـا ولديـه ∴ دون ريح القتار ريح الخزامـى**
**ويخال الرغيف فى البعد بـدرا ∴ ويظن اللحـوم صـيدا حرامـا**
**إن أصاب الرغيف من بعد كـد ∴ صاح من لى بأن أصيب الأدامـا**(٢)

ولم يترك حافظ موضوعا شعريا فى عصره إلا ونظم فيه سـواء أكان فى المدح أو فى الوصف أو فى الرثاء أو فـى الغـزل أو فـى الموضوعات السياسية والاجتماعية وغيرها من الموضـوعات، ومـا مثلنا به فإنما هى نماذج فقط من بعض شعره تدل على غيرها من بقية شعره.

---

(١) المصدر نفسه: جـ١ ص٢٥٠ .
(٢) المصدر نفسه: جـ١ ص٣١٦ .

**حملة المازنى على شعر حافظ:**

لقد كان حافظ إبراهيم أحد الشعراء المحافظين الكبار الذين تعرضوا لحملات المجددين عليهم وعلى شعرهم وتجريدهم من كل المحاسن، وإخراجهم من دائرة الشعراء المجيدين، وقد مر بنا نماذج من نقد شعراء مدرسة الديوان لهؤلاء الشعراء المحافظين، والتى منها قول العقاد مطلقا عليهم الشعراء الندابين:

"إن للشعراء الندابين شعرهم وللعصر شعره، وعليهم أن يقروا فى قبورهم ويتزملوا بأكفانهم، حتى إذا تهدم جدار أو اصطدم قطار أو وقع طيار هنالك يثوب الداعى بهم"(١).

ولكن إلى جانب العنف الشديد الذى استخدمه المجددون فى نقدهم للشعراء المحافظين بعامة، فإن المازنى قد أوقف قلمه ردحا من الزمان على نقد شعر حافظ وجرد حافظا من كل حسن ووصف شعره بالرداءة، وذلك فى مقالاته النقدية التى نشرتها له صحيفة عكاظ فى سنة ١٩١٣، ثم جمعها فى كتاب فى سنة ١٩١٥ بعنوان "شعر حافظ"، وكثيرا ما عقد الموازنات بين شعر حافظ وشعر عبدالرحمن شكرى، جاعلا الحسن كله لشعر شكرى والقبح كله لشعر حافظ، وهو أسلوب من أساليب الدعاية لمذهبهم، وقد أرادوا بذلك أن يتضح أمرهم ويعلو صوتهم ويسمع بهم النقاد بل والناس جميعا.

---

(١) صحيفة عكاظ عدد ٩ من مارس سنة ١٩١٤م.

فهو يقول فى موازنته بينهما: "لا نجد أبلغ من إظهار فضل شكرى والدلالة عليه وبيان ما للمذهب الجديد على القديم من المزية والحسن، من الموازنة بين شاعر مطبوع مثل شكرى وآخر ممن ينظمون بالصنعة مثل حافظ بك إبراهيم، فإن الله لم يخلق اثنين هما أشد تناقضا فى المذاهب وتباينا فى المنزع من هذين، والضد كما قيل يظهر حسنه الضد"[١].

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد من الحملة على شعر حافظ والموازنات الكثيرة بينه وبين شعر شكرى مظهرا ما للمذهب الجديد من فضل على المذهب التقليدى على حد زعمه ، ولكنه أتى بنماذج من شعر حافظ ونقدها نقدا مرا ومن ذلك هذان البيتان اللذان قالهما حافظ متفكها فيهما، وهما يعتبران من الأدب الساخر يقول فيهما:

**جرائد ما خط حرف بها ∴ لغير تفريق وتضليل**
**يحلو بها الكذب لأربابها ∴ كأنها أول أبريل**[٢]

**يقول المازنى فى تعليقه عليهما: "وفيما من ثقل الروح وبرود الفكاهة وجمود الخيال ما لا يخفى على العامى، فضلا عن الأديب"[٣].**

**ويمضى المازنى فى كتابه هذا يتندر بحافظ ويتصيد له أخطاء، فإذا لم يجد خطأ يتصيده يقلب المعنى أو اللفظ عن وضعه الصحيح حتى يصير خطأ ثم يقول للقارئ هذا هو الخطأ، لدرجة أنه لم يجد له**

(١) شعر حافظ ص٨ ط أولى سنة ١٩١٥ .
(٢) ديوان حافظ إبراهيم جـ١ ص١٥٩ .
(٣) شعر حافظ ص١٣ .

حسنة واحدة وإنما كل الذى وجده فى شعر حافظ إساءات تتقبض منها النفس وينبو عنها الذوق كما يقول[١].

وهذا نموذج من مغالطاته الكثيرة وقلبه للحقائق. فحين قال حافظ:

**هذا هو العمل المبرور فاكتتبوا ∴ بالمال إنا اكتتبنا فيه بـــالأدب**[٢]

إذا بالمازنى ينقل البيت من الديوان خطأ يجعل الجملة هكذا: "إن اكتتبنا" بدون الضمير فى (إن) ووضع همزة (اكتتبنا) على أنها همـــزة وصل، حيث نقل البيت هكذا:

**هذا هو العمل المبرور فاكتتبوا ∴ بالمال إن اكتتبنا فيـــه بـــالأدب**

ثم قال: "ليس أثقل على النفس من قوله : "اكتتبنا" ولكن حافظا لا يعرف الفرق بين همزة الوصل وهمزة القطع ، ألم يكن خيرا من ذلك أن يقول: "انا اكتتبنا"؟

مع أنها وجدت هكذا فى الديوان "إنا اكتتبنا" ولكن المازنى ينقـــل الجملة خطأ ثم ينقدها.

وما أكثر المغالطات التى قلب بها المازنى حقيقة اللفظ أو حقيقـــة المعنى فى شعر حافظ ثم نقده بها، وظل معه فى نقده لشعره وحملتـــه العنيفة عليه حتى جرده من جميع الحسنات وألصق به جميع السيئات، واعتبر شعره جناية على الأدب، وتمنى أن لو كانت هنـــاك حكومـــة

---

(١) انظر: "شعر حافظ" ص٤٩ .

(٢) ديوان حافظ إبراهيم جـــ١ ص٢٦٨ .

تنتصف للأدب منه فيقول: "ولو كان للأدب حكومة تنتصف لــه مــن المسيء وتكافئ المحسن لكان أقل جزاء حافظ على ما ارتكبــه مــن الشعر أن يبتاع ما اشتراه الناس من كتبه ثم يحرقها بيــده لأن شــعره جناية على الأدب"[١].

وهكذا كانت حملة المازنى على شعر حافظ إبراهيم، وهى حملــة مستهدفة يريد من ورائها أن يحطم المجد الذى وصــل إليــه حــافظ وشعراء مدرسته ليبنى على أنقاض المحافظين مجد المجددين.

(١) شعر حافظ ص١٤ .

## ٥ - خليل مطران

## ١٨٧٣ - ١٩٤٩

**حياته :**

ولد خليل عبده مطران من أسرة عريقة من أسر (بعلبك) بلبنـــان لأب عربى مسيحى كاثوليكى، وأم فلسطينية هى السيدة (ملكة الصباغ) الشاعرة المعرفة آنذاك. وقد ورث عنها ابنها خليـــل الشـــعر والأدب والتطلع إلى آفاق أرحب كما ورث عن أبيه حب الحرية وكراهية الظلم والظالمين.

وقد اعتنى به أبوه حق العناية واهتم بتعليمه اهتماما كبيرا فأرسله إلى الكلية الشرقية (بزحلة) ولما أتم دروسه فيها أرســله أبـــوه إلـــى المدرسة "البطر يركية" للروم الكاثوليك فى بيروت، وفيها تعلم اللغـــة العربية على يد أستاذه الأديب "إبراهيم اليازجى" . كما تعلم الفرنســـية على يد أساتذة فرنسيين، واستطاع مطران بذكائه الحاد وقدرته الفائقـــة أن يحذق اللغتين العربية والفرنسية معا، وبدت عليه موهبة غير عادية فى قول الشعر وصياغته وأخذ ينظم شعرا قويا يترنم به مع لداته مـــن أبناء لبناء يهجو فيه العثمانيين الظالمين الذين جاروا فى حكمهم للبلاد العربية، وكثير ما كان يتغنى مع رفاقه بنشيد "المارسيلييز" الفرنســـى "ينفسون بما فيه من حب للحرية عن أمانيهم القومية ويقال: إن أعوان الحاكم العثمانى رموا فراشه بالرصاص فى بعض الليالى، ومن حسن حظه وحظ الأدب أنه كان غائبا، فلم يصبه سوء إلا أن ذلك دفع أهلـــه

إلى أن يرسلوه إلى باريس، حتى لا يغاضبهم الحاكم، وحتـــى يكفــوا ابنهم شر نقمته"[١].

ونزل الشاعر مطران باريس فى سنة ١٨٩٠ وجال فى أنحائهـــا واطلع على آدابها واستفاد كثيرا من اطلاعه وقراءاته حيث مزج بـــين الأدبين العربى والفرنسى "فجمع بـــين البلاغـــة العربيـــة والأســـاليب والمعانى الأوربية"[٢].

وفى باريس اتصل بجماعة من حزب "تركيا الفتاة" ذلك الحـــزب الذى تألف فى تركيا لمناهضة السلطان العثمانى وسياسته الجائرة، وقد أدى به اتصاله بتلك الجماعة إلى الخوف والهلع من مطـــاردة الـــولاة العثمانيين الظالمين له إذا ما رجع إلى لبنان، ففكر فى الهجـــرة مـــن باريس إلى أمريكة الجنوبية مقر كثير من اللبنانيين الذين هاجروا هـــم الآخرون إليها من ظلم العثمانيين وبطشهم، وتعلـــم اللغـــة الإســـبانية استعدادا لذلك، ولكنه ما لبث أن غير اتجاهه إلى مصر ونزلهـــا آمنـــا فيها على نفسه فى سنة ١٨٩٢ ، إذ كانت ملجأ الأحرار وموطن الثوار فى آن واحد، كما كانت موطن أمان واستقرار لكل مـــن يؤمهـــا مـــن العرب والمسلمين الذين فروا هروبا من ظلم الحكام العثمانيين، وهـــى وإن كانت محكومة من الأسرة الخديوية وتمتد إليها الأيد الاســـتعمارية إلا أن الوعى والاستقرار والأمان فيها كان أكثر من غيرها من البلدان العربية.

---

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ص١٢١ د/ شوقى ضيف.
(٢) شعراء الوطنية ص١٥٨ للأستاذ عبدالرحمن الرافعى.

وبدأ حياته فى مصر صحفيا حيث عمل بجريدة الأهرام ثم أنشـأ مجلة مستقلة فى سنة ١٩٠٠ هى "المجلة المصرية" ولكنه ما لبـث أن حولها يومية وأطلق عليها اسم "الجوائب المصرية"، ولكنه لم يكتب له النجاح كصحفى، فترك الصحافة واشتغل بالأعمال التجارية، ولكنه لم ينجح أيضا وأظلمت الدنيا فى عينيه، ولكن مصر التى اتسعت رحابها لكل ضيف لم تتخل عنه، فعينه المسئولون موظفا فى الجمعية الزراعية الخديوية، وأسهم بكثير من البحوث الدقيقـة فـى مجـال الاقتصـاد المصرى، ولعله استفاد فى هذا المجال من خلال تجارته ومن إطلالته على الدنيا من خلال عمله الصحفى، وكذا من ترجمتـه مـع حـافظ إبراهيم كتاب "الموجز فى علم الاقتصاد" من اللغة الفرنسية إلى اللغـة العربية، حين كلفهما بذلك "أحمد حشمت باشا" وزير المعارف وقد طبع هذا الكتاب فى سنة ١٩١٣ .

المهم أنه أفاد فى هذا المجال، وكان محبا لعملـه فـى الجمعيـة الزراعية أكثر من غيره من الأعمال الأخرى التى تولاها وفشل فـى مواصلتها.

وقد كان مطران واسع الثقافة مهتما بالآداب العربية وغيرها من الآداب، وبذل محاولات جادة فى تطوير المسرح المصرى والنهـوض به ومن أجل ذلك: "ترجم ليالى الفريد دى موسيه، وروايـة هرنـانى لفكتور هيجو، كما ترجم لكورنيل مسرحيات (السيد) وسينا وبلكيـت، وترجم روايات شكسبير: هاملت ومكبث وعطيل وتاجر البندقية"[١].

---

(١) شعراء الوطنية ص١٦٠ للأستاذ عبدالرحمن الرافعى.

ومن أجل اهتمامه ونشاطه الجم بالمسرح ومحاولة النهوض بـــه أسند إليه المسئولون فى مصر عن الثقافة والإعلام ادارة الفرقة القومية فى سنة ١٩٣٥ ، ثم أحيل إلى التقاعد بعد ذلك، ولكـــن مصـــر التـــى تعطى كل ذى حق حقه وتكرم الرجال بأعمالهم وبما قدموا لهـــا مـــن خير لم تضن على من قدم لها يدا وإنما ترمقه وتحنو عليه، ومن هـــذا المنطلق، أقامت لمطران مهرجانا أدبيا كبيـــرا ســـنة ١٩٤٧ فـــى دار الأوبرا، تكريما له ولشعره، ولما قدمه لمصر من أعمال جليلة أسهمت اسهاما كبير فى نهضتها. وما زالت مصر تتبناه وتفسح لـــه صـــدرها حتى انتقل إلى جوار ربه مساء ٣٠ يونيه سنة ١٩٤٩ .

**شعره بين التقليد والتجديد :**

حين نتصفح ديوان "الخليل" نجد فيه الشعر العربى الأصيل الذى لم يخرج به عن اطار السابقين من الشعراء العرب ، فـــى الاحتفـــاظ بسلامة اللغة وفصاحة العبارة وجمال الكلمة، وكذا بأوزان الخليل بـــن أحمد، ثم هو بعد ذلك يجدد فى معانيه وصوره وأسلوبه وخياله، وكـــذا فى موضوعاته وأغراضه، وذلك لأنه طوف بالبلاد العربية والأوربية، واستفاد كثيرا من الآداب العربية والفرنسية، ونضحت ثقافاته الواســـعة على شعره وأدبه، فهو لم يشأ أن يظل حبيس الخيال العربـــى القـــديم، ولكنه استجاب لانطلاقة عصره، وإن كان قد جمع بين القديم والجديـــد فى شعره. وفى ذلك يقول الدكتور شوقى ضيف: "أما خليل مطران فلم يلجأ إلى المعارضة والاحتذاء التام على قصائد العباسيين وغيرهم فى الوزن والروى، بل كان يكتفى باللفظ الفصيح والمفردات السليمة مـــن

كل شائق فى العربية ورائق ، ومعنى ذلك أنه يحتفظ بشخصيته ازاء القدماء بأكثر مما يحتفظ شوقى ، هو يأخذ منهم المادة ولكنه يدخلها إلى مخيلته ليحملها أفكاره ومعانيه، ومن ثم لا يبدو التقليد واضحا عنده، بل لقد اندفع إلى التجديد حتى فى الصياغة والأسلوب فلم يعد همه التمسك بأهداب القدماء لا فى معانيهم ولا فى تشبيهاتهم واستعاراتهم، بل همه التعبير عما فى نفسه تعبيرا حرا مستقيما لا تحجبه تراكيب ولا أصداف خيال قديمة ، ومع ذلك تقرأ فيه فتشعر شعورا واضحا بأن صورة الشعر العربى لم تتغير، لأنه يحتفظ بالأصول المسبوقة مع التحرر منها، فهو يتابع فى الظاهر والخارج أما فى الباطن والداخل فإنه يجدد ويخالف ويعبر عما فى نفسه تعبيرا كاملا يصور فيه معانيه العقلية والنفسية"[1].

ومضى خليل مطران يحتفظ بالأصول العربية القديمة فى شعره، وفى ذات الوقت ينوع فى أوزانه ويجدد فى قوافيه وفى أغراضه وموضوعاته وصوره، ويدعو إلى المعاصرة فى الشعر، أى إلى استجابة الشعراء إلى ظروف عصرهم والتجديد فى معانيهم وموضوعاتهم وأساليبهم بما يوائم العصر ويواكبه، فقد طالب بذلك كثيرا سواء فى مقدمة ديوانه، أو فى مقالته الكثيرة التى ضمنها آراءه فى الشعر العربى الحديث وكيف يكون فهو يقول : "اللغة غير التصور والرأى، وإن خطة العرب فى الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ص١٢٣ .

وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا، ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغا فى قوالبهم محتذيا مذاهبهم اللفظية"(١).

ويفخر بأن شعره عصرى، يحس فيه بإحساس العصر ويلائم ذوقه ومتطلباته فيقول: "هذا شعر عصرى، وفخره بأنه عصرى، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر"(٢).

ويتحدث عن تحرره فى شعره من الالتزام الجامد بقيود الماضى حيث لا تحمله ضرورة على ذلك، كما يتحدث عن منهجه فى شعره ومراعاته للمعنى الصحيح واللفظ الفصيح ، مع مراعاة الوحدة العضوية ما أمكن . فهو يقول : "هذا شعر ليس ناظمه بعبده ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه، ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام، بل ينظر إلى جمال البيت فى ذاته وفى موضعه، وإلى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها وفى تناسق معانيها وتوافقها مع ندرة التصور وغرابة الموضوع، ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشغوفه عن الشعور المر ، وتجرى دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر"(٣).

---

(١) المجلة المصرية عدد يولية سنة ١٩٠٠ .

(٢) مقدمة ديوان الخليل جـ١ ص١٠ ط بيروت ١٩٧٥ الناشر مارون عبود.

(٣) مقدمة ديوان الخليل جـ١ ص١٠ .

وحين نقلب صفحات الديوان ونتأمل شعره نجد له قصائد شعرية تعد دررا فى عصره، فقد شق بها طريق الجدة فى التعبير عن النفس الإنسانية ، وحلق بها فى مثار الطبيعة ، وانتحى بها نحوا يختلف كثيرا عن الاتجاه الذى سار فيه شوقى وحافظ ومن لف لفهما وسلك طريقهما وسار على منهجهما. ومن ذلك قصيدته "المساء" التى تعد من أروع ما قيل فى العصر الحديث من شعر، حيث يودعها مطران همومه وأحزانه فيقول:

**إنى أقمت على التعلة بالمنى ∴ فى غربة قالوا: تكون دوائى**

**إن يشف هذا الجسم طيب هوائها ∴ أيلطف النيران طيب هوائى**

**عبث طوافى فى البلاد وعلة ∴ فى علة منفاى لا استشفائى**

**متفرد بصبابتى متفرد ∴ بكآبتى متفرد بعنائى[1]**

ومن ذلك أيضا قصيدته "العصفور" وهى قصة شعرية جميلة يقول فيها:

**كنا وقد أزف المساء ∴ نمشى الهوينا فى الخلاء**

**ثملين من خمر الهوى ∴ طربين من نغم الهواء**

**متشاكيين همومنا ∴ وكثيرها محض اشتكاء**

**فإذا عصيفير هوى ∴ من شرفة بيد القضاء**

**عار صغير واجف ∴ لم يبق منه سوى الذماء[2]**

---

(١) ديوان الخليل جـ١ ص١٨ .

(٢) المصدر نفسه جـ١ ص٤٣، ٤٤ .

واسترسل الشاعر مع قصته الجميلة إلى نهايتها .

ومن شعره الجديد فى موضوعه وصياغته كذلك قصيدته "من غريب إلى عصفورة مغتربة" وهى قصيدة نظمت فى جنيف بقرب تمثال جان جاك رسو، وقد رأى الشاعر على شجرة طائرا غريبا يشبه أن يكون مصريا فأخذ يبادله الشكوى ويبثه آلامه وأحزانه فيقول:

**يا من شكت ألمى معى ∴ طيبته فى مسمعى**
**شكواك ألطف بلسم ∴ لجراحه المتوجعى**
**ما أعلق الشدو الرخيـ ∴ ـم بكل قلب مولعى**
**غنى أهازيج النوى ∴ وعلى نواحى أوقعى[1]**

وغير ذلك كثير من شعره الجديد فى أسلوبه وموضوعاته ومعانيه وصياغته، وقد عرفت عنه الموضوعية فى شعره كما برز فى فن القصة الشعرية، وما إلى ذلك من الجديد الذى طالب الشعراء به وسلك هو طريقه وجعله منهجا له، ولكن ديوانه مع ذلك كان فيه الكثير من الأغراض الشعرية الموروثة عن الشعراء القدامى ولم يخل شعره من القصائد التقليدية ومن الصور والتراكيب القديمة، ونجده يصف ويمدح ويرثى ويتغزل ويبكى الديار وما إلى ذلك من الموضوعات التى خاض غمارها التقليديون وخاضها هو معهم ، لا لشىء إلا ليجارى كبار الشعراء فى عصره فى تقليدهم للشعراء العرب القدامى. فهو يهنئ عباس الثانى على أثر فتح السودان بقوله:

(١) المصدر نفسه جـ٢ ص٣٠٩، ٣١٢ .

**أهلا برب النيل والـــودى معـــا ∴ فيـــه مـــن الأريـــاف والأقطـــار**
**بالفاتح البانى لمصر من العلى ∴ صرحا يزكى شـــاهد الآثـــار**[١]

ويرثى (فيكتوريا) ملكة انجلترا كما رثاها كل من شوقى وحـــافظ فيقول:

**بنوك فروع للعلـــى وأصـــول ∴ وملكك ما للشمس عنـــه أفـــول**
**وسعدك فى الأمثال سار ولم يكـــن ∴ له فى ســـعود المـــالكين مثيـــل**
**وما شهد الإقدام قبلـــك ســـيدا ∴ يطاع مطيعا قومـــه ويصـــول**[٢]

ويرى شوقى وشعراء مدرسته يمدحون الأتراك فيمـــدحهم علـــى الرغم من أنه فر هاربا من ظلمهم له ولأهله فى (بعلبك) ، فيقول فـــى قصيدته "فتاة الجبل الأسود":

**وما الترك إلا شـــيوخ الحـــرو ∴ ب ومرتضـــعوها مـــن المولـــد**
**إذا ألقحوهـــا الـــدماء فـــلا ∴ نتاج ســـوى الفخـــر والســـؤدد**
**سواء على المجـــد أيـــا تكـــن ∴ عواقـــب إقـــدامهم تمجـــد**[٣]

ويقول محييا فى الترك شجاعتهم:

**أبناء(عثمان)حفاظ وقد عهدوا ∴ تاريخ(عثمان)فيه الفتح والعظـــم**
**هم الحماة لأعلاق الجدود فلـــن ∴ يرضوا بأن ينثر العقد الذى نظمـــوا**[٤]

---

(١) المصدر نفسه جـ٢ ص٢١٢ .
(٢) المصدر نفسه جـ٢ ص٤٦٥ .
(٣) المصدر نفسه جـ١ ص٤٦٢ .
(٤) المصدر نفسه جـ٣ ص١٣٨ .

بل أكثر من ذلك أننا حين نطيل النظر والتأمل فى ديوان الخليل نجده ينزل إلى مستوى الضعف والركاكة فى العصر العثمانى، فيتلاعب بأنواع البديع، وينظم فى مناسبات عابرة وأغراض تافهة يجل إحساس شاعر يدعو إلى التجديد مثله عن النظم فيها، فنراه ينظم فى التهنئة بمولود أو فى التهنئة بزفاف ، أو تزكية انتخابية، أو ما إلى ذلك من الموضوعات التى جارى فيها شعراء العصر العثمانى فى معانيهم وأساليبهم وطريقة صياغتهم، ومن ذلك أنه يهنئ بمولود لرجل اسمه (حبيب) ويؤرخ لميلاده فيقول:

**حبيب واسمه صفة لشهم ∴ خلت فيه المناقب من هنات**
**أقر الله عينيه بنجل ∴ مرجى للسعادة فى الحياة**
**تباشرت النفوس به وزفت ∴ بتاريخ غالى التهنيات[1]**

فجملة: (غالى التهنيات) هى التى تحمل تاريخ المولود وذلك لأن حروف كلمة (غالى) = ١٠٤١ وحروف كلمة (التهنيات) = ٨٩٧، وجمع هذه الأرقام يعطينا السنة التى ولد فيها وهى سنة ١٩٣٨م.

ويقول فى تزكية انتخابية بعث بها إلى صديقه المحامى محمد محمود جلال :

**يا من حمدت به اختيارى ∴ فى اختبارى للصحاب**
**زها الشباب بأن يعر ∴ ب عنهم زين الشباب**

(١) المصدر نفسه جـ٢ ص٢٧٢ .

وبــأن ينـــوب (محمـــد) .:. عـــن جيلـــه أســـمى منـــاب
نجــل الكـــريم ابـــن الكريـــ .:. ـــم أو السحاب ابـــن الســـحاب
(محمـــود) بـــن (محمـــد) .:. زجتــدل المشـــكلات الصـــعاب
مـــن كـــل أصـــفى أصـــفيا .:. ئى فـــى المقـــام والاغتـــراب[١]

وغير ذلك كثير من أغراضه السطحية ومعانيـه التافهـة التـى حشدها فى أجزاء ديوانه، والتى تجعلنا نتريث فـى الـرأى بالنسـبة لريادته للمجددين فى العصر الحديث. لأننا نجد فى ديوانه حشدا هائلا من الشعر التقليدى الذى لم يتوقف فيه عند تقليـده للشـعراء العـرب القدامى بل قلد فيه شعراء العصر العثمانى كما رأينا نماذج من ذلك.

وفى الوقت ذاته نجد له فى ديوانه دررا وقصائد شـعرية تفـوق الوصف فى المعانى والأساليب والموضوعات والخيال وما إلى ذلـك من عناصر شعره الجديد الذى يعد تطبيقا عمليا لآرائه التى أكثر مـن تردادها مطالبا فيها بالتجديد فى كل عناصر الشـعر مـع الاحتفـاظ بشرقيته وعربيته ومصريته والتى منها قوله : "أريد أن يكون شـعرنا مرآة صادقة لعصرنا فى مختلف أنواع رقيه، أريد كما تغير كل شيء فى الدنيا أن يتغير شعرنا مع بقائه شرقيا مع بقائه عربيـا مـع بقائـه مصريا، وهذا ليس بالإعجاز"[٢] هذا كله جعل النقاد ينقسـمون علـى أنفسهم أمام ريادته للمجددين فى العصر الحديث.

(١) المصدر نفسه جـ٢ ص٥٦.
(٢) مجلة الهلال عدد نوفمبر سنة ١٩٣٣ .

فمن وقف على آرائه وشعره الجديد ولم ينظر فى تقليده حكم لــه بالريادة للمجددين .

ومن لم يكتف بالنظرة العجلى فى ديوانه وآرائه، وإنمــا أطــال التأمل والنظر فى ديوانه ووقف على شعره كلــه وجــد لــه الجديــد والتقليدى من الشعر ، ومن أجل ذلك لم يحكم له بالريادة بــل جعلــه وسطا بين المقلدين والمجددين.

ومن الفريق الأول الدكتور محمد مندور حيث يقــول: "الإجمــاع يكاد ينعقد على أن خليل مطران يعتبر رائدا للمدرســة الجديــدة فــى الشعر العربى المعاصر"[١] كما يجعله رائدا للشعر الموضوعى حــين يقول : "وإن مطران هو الرائد الأول لهذا التغييــر الخطيــر، إذ نقــل الشعر العربى من المجال الشخصى الغنائى إلى المجال الموضــوعى القائم على شعر الملاحم والقصص والدراما"[٢].

ويجعله الدكتور جمال الرمادى رائد الشعر الموضــوعى لا فــى العصر الحديث فحسب بل فى اللغة العربية على مر العصور، كما أن مطران من وجهة نظره هو الذى أرسى قواعد الرومانسية فــى الأدب العربى الحديث[٣].

---

(١) محاضرات عن خليل مطران ص١١ .
(٢) ابراهيم المازنى ص١٩ مطبعة نهضة مصر.
(٣) انظر: خليل مطران شاعر الأقطار العربية ص٣٠٢ .

ويعطيه الدكتور عمر الدسوقى أسبقية توجيــه الشــعر الحــديث وجهة جديدة فيقول: "ولقد سبق العقاد والمازنى وشكرى فــى توجيــه الشعر المصرى الحديث وجهة جديدة الشاعر خليل مطران"(١).

وأكثر من ذلك أن الدكتور طه حسين يرتفع بخليل مطران لدرجة أنه جعله زعيم الشعر العربى المعاصر كله، وأستاذ الشعراء العــرب المعاصرين سواء منهم المقلدون والمجددون ويبدو ذلك من خطاب لــه قد وجهه إلى خليل مطران سنة ١٩٤٧ ، وقد ذكر الأستاذ أنور الجندى منه هذا النص :

"فأنت قد علمت المتقدمين كيف يرتفعون بتقليدهم عن إفناء النفس فيما يقلدون وأنت قد علمت المجددين كيف ينزهون أنفسهم عن العلــو الذى يجعل تجديدهم عبثا، وابتكارهم هباء .. أنت حميت حافظا من أن يسرف فى المحافظة حتى يصبح شعره كحديث النائمين" وأنت حميــت شوقى من أن يسرف فــى التجديــد حتــى يصــبح شــعره كهــذيان المحمومين، وأنت رسمت للمعاصرين هذه الطريقــة الوســطى التــى تمسك على الأدب العربى شخصيته الخالدة وتتيح له أن يسلك ســبيله إلى الرقى والكمال . وقد حاولوا أن يتبعوك فى هذا الطريــق فطــار بعضهم بجناح ، واستسلم بعضهم فارتاح"(٢).

هذه بعض من الآراء الكثيرة التى جعلت لخليل مطــران ريــادة التجديد للشعر العربى فى العصر الحديث، لمجرد أن أصحابها قد خلب

---

(١) فى الأدب الحديث جــ٢ ص٣٧٠ ط٥ طبعة دار الفكر العربى.
(٢) نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ص١٥١، ١٥٢ .

لبهم وجذب انتباههم ما رأوه من جديد فى شعر خليل مطـــران وفـــى كتاباته .

ولكن هناك نقاد آخرون أنعموا النظر وأطالوا التأمل فى ديـــوان خليل مطران فوجدوه ممتلئا بالشعر الجديد فى موضـــوعاته ومعانيـــه وأساليبه، وممتلئا أيضا بالشعر التقليدى الذى حاكى فيه خليل مطـــران من سبقه من الشعراء، ومن أجل ذلك لم يوافقوا من قالوا بريادة خليـــل مطران للشعراء المعاصرين. فهذا الدكتور عبدالعزيز الدسوقى ينقض رأى الدكتور طه حسين السابق ويخرج بنتائج يدلل بها على أن خليـــل مطران ليس قائدا لحركة التجديد فى العصر الحديث[1].

وهذا الأستاذ العوضى الوكيل الذى لم يكتف بنفى مطـــران عـــن ريادة المجددين للشعر العربى الحديث ، بل يغالى فى رأيه حين ينفـــى أسبقيته لمدرسة الديوان فى الدعوة إلى الاتجاه التجديدى[2].

وغير الدسوقى والوكيل كثير من الدارســـين والبـــاحثين الـــذين عارضوا فى أسبقية مطران وريادته للمجددين فى العصر الحديث.

على أن الدكتور/ حسن جاد له رأى صائب فى هذه القضية يقول فيه: "ومطران يمثل طبقة وسطى بين المجددين والمحافظين، ولا غرو

(١) انظر : جماعة أبولو ص٨٧، ٨٨ طبعة الهيئـــة المصـــرية العامـــة ســـنة ١٩٧١م.

(٢) انظر : الشعر العربى بين الجمود والتطور ١٥ طبعة المؤسسة المصـــرية العامة سنة ١٩٦٤م.

فقد كان يسير بخطى وئيدة حذرة نحو التجديد تجمع بين التحرر والحفاظ"[١].

وأنا أرجح هذا الرأى وأميل إليه، لأن الحشد الهائل من الشعر التقليدى فى ديوان الخليل إلى جانب الجديد من شعره، لا يجعلنا نوافق على ريادته للمجددين وإن كان هو أكبرهم سنا وأسبقهم تجديدا.

---

(١) على هامش النقد الأدبى الحديث ص٦٨ .

## ٦ - عبدالرحمن شكرى
## ١٨٨٦ - ١٩٥٨م

**حياته:**

ولد عبدالرحمن بن محمد شكرى عياد سنة ١٨٨٦ لأب محـــافظ متدين، كان يعمل معاونا فى "الضابطية" بالإســـكندرية وكـــان علـــى اتصال بعبدالله النديم وبعض رجال الثورة العرابية وعرف الخـــديوى والإنجليز بالعلاقة التى تربط بين محمد شكرى وبين رجال الثورة فلما أخفقت الثورة سجن الرجل مع من سجن من رجال الثورة، ثم بعد ذلك عفى عنه، ولكنه ظل عاطلا من العمل مدة طويلة، بعدها عين ضابطا فى معاونة محافظة القنال ببورسعيد وظل فى هذه الوظيفة بقية حياته.

وقد اهتم محمد شكرى عياد بولده عبدالرحمن اهتمامـــا كبيـــرا، فأدخله الكتاب ثم نقله إلى المدارس، فألحقه بالمدرســـة الابتدائيـــة ثـــم الثانوية، وحين أتم دراسته الثانوية سنة ١٩٠٤ ألحقه أبوه بكلية الحقوق ولكنه فصل منها لأسباب سياسية، فدخل مدرسة المعلمين العليا التـــى تتفق مع ميوله الأدبية إذ كان يختلط كثيـــرا بالعلمـــاء الأدبـــاء الـــذين تربطهم بأبيه صلة من أمثال الأستاذ عبدالله النـــديم والشـــيخ حســـين المرصفى صاحب كتاب "الوسيلة الأدبيـــة" والشـــيخ حمـــزة فـــتح الله وغيرهم ممن أفاد منهم عبدالرحمن وعرض عليهم شعره ومقالاتـــه ، ونما بذلك ميوله ورغبته الأدبية. وتخرج فى هذه المدرسة سنة ١٩٠٩ ، بعد أن صقل موهبته وغذاها بالأدب العربى، حيث قرأ وهـــو فـــى

المدرسة كتاب الأغانى لأبىالفرج الأصفهانى وديوان الحماسة لأبى تمام كما قرأ ديوان أبىالعلاء ولزومياته وديوان المتنبى وديوان البحترى والشريف الرضى ومهيار الديلمى ... وغير ذلك من الدواوين والكتب الأدبية والنقدية التى قرأها واستفاد منها فصقل بهذه القراءة موهبته وغذى ملكته وهذب من شاعريته .

كذلك كان له شغف عظيم بالأدب الغربى الذى أحبه وعشق كثيرا من رجاله فقرأ لهم واستفاد منهم وأكثر الكتب التى أحبها واستفاد منها كتاب "الذخيرة الذهبية" وهو مختارات من الشعر الإنجليزى الغنائى

وحين أسست صحيفة "الجريدة" سنة ١٩٠٧ التى كان يرأس تحريرها أحمد لطفى السيد، وفتحت هذه الصحيفة أذرعتها للشبان من الأدباء والشعراء ، نشر فيها عبدالرحمن شكرى مقالاته وكثيرا من قصائد شعره، وكانت أفكاره ومعانيه جديدة سواء فى شعره أو فى مقالاته . الأمر الذى استلفت النظر وجعل القراء يميزون بين الجيل المجدد وبين من سبقه من الشعراء المقلدين.

وأخذ عبدالرحمن شكرى فى نشر مقالاته وشعره فى "الجريدة" وفى غيرها من الصحف وهو طالب فى المعلمين العليا إلى أن نشر أول دواوينه "ضوء الفجر" فى العام الذى تخرج فيه من المدرسة العليا، أى فى سنة ١٩٠٩. ثم سافر فى بعثة إلى انجلترا فدرس فى جامعة "شيفلد" ثلاث سنوات ونال درجة البكالوريوس فى الآداب . ثم عاد من بعثته سنة ١٩١٢، وعين مدرسا فى مدرسة رأس التين

الثانوية بالإسكندرية، ويتقلب بعد ذلك فى مناصب التربية والتعليم ما بين مدرس وناظر ومفتش ويخرج دواوينه الشعرية الواحد إثر الآخر حتى بلغت دواوينه سبعة فى سنة ١٩١٩، وبعدها حدثت مشادة عنيفة بينه وبين المازنى صديقه الذى تعرف به فى مدرسة المعلمين العليا ثم تعرفا معا بالعقاد وكون الجميع مدرسة الديوان التى تؤمن بمعايير خاصة للشعر العربى الحديث. وقد اتفق الثلاثة فى الميول والأهواء حيث كانت ثقافتهم الإنجليزية وطريقهم الجديد فى النمط الشعرى. فقد انتهت فى نظرهم مرحلة البعث والإحياء ووصلت غايتها على يد البارودى، وينبغى للشاعر بعده أن يتخطى هذه المرحلة إلى غيرها مما يعبر عن إحساس الناس ومشاعرهم، لا أن يعجبهم ويبهرهم برنين ألفاظ وجلجلة أصوات دون أن يمس منهم الإحساس ويحرك المشاعر٠

وسار الجميع فى هذا الطريق إلى أن لفت شكرى زميله المازنى إلى بعض القصائد الشعرية التى وجد صداها فى شعر المازنى، وغيرها التى وجدت بمعانيها وعناوينها أيضا فى شعره . وثارت ثائرة المازنى حينئذ، ورد عليه ردا عنيفا[١]، وبعدها توقف كل منهما عن إصدار دواوين واتجه المازنى إلى العمل فى الصحافة حيث شغل نفسه بكتابة القصص. واتجه شكرى إلى وظيفته فى التدريس وإلى بيته

(١) انظر: كتاب "الديون فى الأدب والنقد" تأليف العقاد والمازنى ومقدمة الجزء الخامس من ديوان شكرى ص٣٧٣، ومقدمة الجزء الثانى من ديوان المازنى ص١١٩، ١٢٠ ٠

يكتب المقالات وقصائد الشعر وينشر نتاجه الفكـرى فـى مجـلات: المقتطف والرسالة والثقافة والهلال، وفى صحيفتى الأهرام والمقطم.

وظل شكرى فى عمله التعليمى حتى اعتزل الخدمة سنة ١٩٣٨ وعاد إلى بورسعيد مسقط رأسه وظل بها حتى سنة ١٩٥٢ ثـم انتقـل إلى الإسكندرية وظل بها حتى مات فى ١٥ من ديسمبر سنة ١٩٥٨م.

وبعد موته توفر الأستاذ يوسف نقولا على جمع ما نشر من شعر شكرى فى الصحف والمجلات وما وجد فى بيته من مسودات، ونشـر ما جمعه من شعره فى جزء خاص به هو الجزء الثـامن ثـم طبـع الديوان بما فيه هذا الجزء فى سـنة ١٩٦٠ باسـم: الـديوان الكامـل لعبدالرحمن شكرى.

**شعره:**

كان لثقافة شكرى العربية والغربية الواسعة أثر كبير فى شـعره وفى اتجاهه إلى طريق فى الشعر يختلف عن الشعر التقليـدى الـذى عنى فى أكثره بالمناسبات وبمعارضـة الشـعراء العـرب القـدامى ومحاكاتهم والسير على منوالهم والاحتذاء بهم فـى إطـار القصـيدة وشكلها العام، دون سبر للأغوار وتحليل للأفكار، ودون تعمـق فـى الأحاسيس والمشاعر.

ولذلك لم يعجب شكرى بطريقة النظم عند المقلدين مثلما أعجـب بها عند الشعراء الغربيين وبخاصة الذين قرأ لهم فى المختارات التـى سميت "الذخيرة الأدبية".

وقد دفع شكرى إلى منهجه فى الشعر عوامل كثيرة. منها: قراءاته الواسعة فى الأدبين العربى والغربى وإفادته من قراءاته . ومنها نظرته لما يحدث فى البلاد من استعمار وتخريب، وما يصحب ذلك من حيرة الناس وقلقهم وتمنيهم الخلاص من هذا الفساد . ومنها: ذلك الجيل الأشم الذى سمى بالشعراء المحافظين، وهؤلاء الذين أخذوا موضعهم على خريطة المجد الأدبى ، وسدوا الطريق أمام المجددين. فتعثروا فى الوصول إلى غايتهم المنشودة وأملهم المرجو، وهو أن يكون لهم موضع على خريطة الأدب فى العصر الحديث. وهذا ما حدا به أن يكتب مقالاته الأدبية والنقدية التى يسطر بها المعايير التى يجب أن تتبع فى نظم الشعر بعد مرحلة البعث التى قام بها البارودى ، إذ إن الشعر يجب أن يسلك مناهج جديدة يعبر فيها عن مشاعر الناس ويعبر عن الحياة التى يعيشها هو ويعيشها الناس من حوله. وقدم النماذج الطيبة من شعره لتكون بمثابة تطبيق عملى على ما يكتب فى مقالاته.

ولعل من دوافعه لهذا المنهج أيضا: طبعه الحساس الذى جبل عليه منذ صغره، فقد ولد وعاش معظم حياته، ومات على السواحل وعلى شواطئ المياه فى بورسعيد ثم فى الإسكندرية وقد نما فيه ذلك التطلع إلى السماء وإلى المياه وإلى الكون يتأمله ويتفكر فيه، وتنتابه مشاعر رقيقة لما يحدث فيه.

وقد طبعه ذلك بطابع رومانسى حزين ، وحين كان يعبـــر فإنمـــا يعبر عن ذاته ووجدانه، وما يدور فى هذا الوجدان من حزن ومـــرارة نتيجة لحياته وحياة الشعب المهيض.

وقد ظهر ذلك واضحا فى شعره، إذ إنه ينظر إلى الدهر نظـــرة المتشائم الحزين على أنه لا يعدو أن يكون بحرا هائجا وأعمار النـــاس سفائن تتقاذفها الأمواج حيث يقول فى قصيدته "الحب والموت":

**وما الدهر إلا البحر والموت عاصف ∴ عليه وأعمـــار الأنـــام ســـفين**[1]

ولعل وقوفه على شاطئ البحر طويلا ونظراته الواســـعة إليـــه، وتأمله فى اضطراب أمواجه، كل ذلك أوحى إليه بفكرته فى قصـــيدته "إلى المجهول" فهو فى هذه القصيدة يفكر فى الغيب والكون وأحـــوال الحياة تفكيرا واسعا يتصور من خلاله أن ذلك كله بحر بـــلا شـــاطئ فيزداد بؤسه وتزداد حيرته واضطراب نفسه، ويعبر عن ذلك بقوله فى هذه القصيدة:

**يحوطنى منك بحر لست أعرفه ∴ ومهمه لست أدرى ما أقاصـــيه**

**أقضى حياتى بنفس لست أعرفها ∴ وحولى الكون لم تدرك مجاليـــه**

**يا ليت لى نظرة للغيب تسعدنى ∴ لعل فيه ضـــياء الحـــق يبديـــه**

**كأن روحى عود أنت تحكمـــه ∴ فابسط يديك وأطلق من أغانيه**[2]

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى جـ٢ ص٢١١ (الديوان الكامل) ط سنة ١٩٦٠م.
(٢) المصدر نفسه جـ٥ ص٣٩٧، ٣٩٨ .

ويتحدث عن الحياة التى يعيشها بأن حلوها ومرها فى فيه سواء، ولطالما اشتاق إلى الجهل الذى كان له عيدا لأنه حين كان جاهلا لـــم يفكر فى الحياة ولا فى متاعبها، ويتمنى السكينة والاطمئنان فى الحياة التى يعيشها فمن له بها؟ يقول فى قصيدته "شاعر يحتضر" :

**شربت الحلو من كاسات دهرى ∴ كذاك المر من كاســات دهــرى**

**وحالات البقــاء لهــا خمــار ∴ على طعميه مــن حلــو ومــر**

**فحالات الســرور لهــا عقــار ∴ ولـــلأرزاء فينـــا كـــأس خمــر**

**وكان الجهل لى عيــدا فــولى ∴ فيا شوقى إلى جهلات عمــرى**

**وأعقبت التســاؤل والتقصــى ∴ وما فى ذاك من غــبن وخســر**

**فمن لى بالسكينة فـــى حيـــاة ∴ أعالجهـــا كـــأنى رهـــن أســـر؟**

**ظمئت إلى الكمـــال فلـــم أنلـــه ∴ وذقت اليأس فى صلة وهجـــر**[1]

وفى أحيان كثيرة يتحدث شكرى عن أشياء محسوسة، لا ليصفها مجرد وصف، ولكن ليعبر عما فى وجدانه هو من خلال هذا الوصف للشىء الذى يعبر عنه، وكأنه يجد نفسه فى الشىء الموصـــوف. فهـــو يتحدث فى قصة طويلة بعنوان "الطائر الحبيس" عن عصفور لعب بـــه فى القفص وهو لما يزل طفلا حتى مات العصفور، ونســـيه شـــكرى ولكن هموم الكبر والحياة جعلته يتذكر قصة هذا الطائر، لأنه لا يعرف طعم الحزن إلا من حزن ـــ كما يقال ـــ ويتخذ من صـــورة الطـــائر حبيس القفص والهموم حتى فارق الحياة صورة لنفسه هو، فيقول:

---

(١) المصدر نفسه جـ٣ ص٣٣٤ .

لم أك أدرى ما هـاج لوعتـه .:. والقلب من شـدوه علـى كـدر
حتى رأيت العصـفور منجـدلا .:. قد مات من لوعة ومـن حـذر
نسـيته والسـنون منسـية .:. وكل ما فـات ميت الخبـر
حتى عرتنى الخطوب فى عمـرى .:. وروعتنـى الحيـاة بـالغير
ذكرتـه والخطـوب مـذكرة .:. وصاحب الهـم حاضـر الـذكر
نفسى كالطائر الحبـيس فـلا .:. مفر من جـور سـطوة القـدر
قد شق صدرى ناب الحياة فأمـ .:. ـسيت بقلـب خفـاق منـذعر
لا يعرف الحزن غيـر ذائقـه .:. فليس حـزن العيـان كـالخبر
اقتص منى لك الزمـان وقـد .:. أصبحت منى فى السمع والبصر[١]

ويصل به الحال من الضيق واليأس إلى درجة يعد نفسه فيها من الأموات فيرثى نفسه فى قصيدته "شاعر يحتضر" يقول فيها:

ألقى الموت لم أنبه بشـعرى .:. ولم يعلم سواد النـاس أمـرى
وفى نفسى من الأبـد اتسـاع .:. تدور الكائنات بهـا وتجـرى[٢]

ويرى فى حلم خطر له أنه قد بعث بعد موته، ففزع لهذا البعـث لأنه كان يتمنى أن يكون الموت أبديا. فيقول فى قصيدته "حلم البعث":

رأيت فى الدنيا أنى رهن مظلمـة .:. من المقابر ميتـا حولـه رمـم
ناء عن الناس لا صوت فيزعجنى .:. ولا طمـوح ولا حلـم ولا كلـم
مطهر من عيوب العيش قاطبة .:. فلـيس يطرقنـى هـم ولا ألـم

---

(١) المصدر نفسه جـ٤ ص٣٠١، ٣٠٣ .
(٢) المصدر نفسه جـ٣ ص٢٣٤ .

**مرت على قرون لست أحفظها ∴ عدا كأن مر بى الآبــاد والقــدم**
**حتى بعثت على نفخ الملائك فـــى ∴ أبواقهم وتنـــادت تلكـــم الـــرمم**
**وقام حولى من الأموات زعنفة ∴ هوجاء كالسيل جم لجه عــرم[1]**

وفى الموضوعات الشعرية التى عنى بها شـــكرى واهـــتم بهـــا اهتماما كبيرا "القصة الشعرية" وحين نطيل النظر فى ديوانه نجد فيـــه العديد من القصص مثـــل قصـــة (كســـرى والأســـيرة) ج١ ص١٩، و(الحاجة المكتومـــة) ج٢ ص١٣٥، و(النعمـــان ويـــوم بؤســـه) ج٢ ص١٤٢، و(الزوجة الغـــادرة) ج٢ ص١٨٠، و(نـــابليون والســـاحر المصرى) ج٢ ص٢٠٥، و(هز الأنـــوف) ج٧ ص٥٦٧ ... وغيرهـــا كثير جدا فى ديوانه . ولا شك أنه مسبوق فى قصصه هـــذه بقصـــص خليل مطران الذى كان له ولع بالقصة الشعرية، وفى ديوانـــه العديـــد منها. يقول شكرى فى قصته: (هز الأنوف):

**لقد جاء فى الأخبار أن مملكـــا ∴ حمته العوالى والسيوف الشواجر**
**رأى فى يسير الظلم خبرا لخـــابر ∴ فكان قضاء أن تهـــز المنـــاخر**
**صباحا إذا ما الشمس ذر شعاعها ∴ وليلا وفى وكر الكرى منه طائر**
**ومن لم يرد فى يومه هز أنفه ∴ مطيعا تولته الســـيوف البـــواتر**
**فقال جبان القوم فى الحزم عصمة ∴ ومن ذم شرا أزعجته المقـــادر**
**وماذا على من هز يا قوم أنفه ∴ مطيعا إذا لم يعص ما سن آمـــر**
**فلما رأى الطاغى هوادة صـــبرهم ∴ أطل عليهم جارح منـــه كاســـر**

---

(١) المصدر نفسه جـ٣ ٢٤١، ٢٤٢ .

**فقـام إليـه نـاقم هـز أنفـه ∴ وقال وقد مدت إليـه النـواظر**
**إذا نحن طامنا لكـل صـغيرة ∴ فلابد يوما أن تساغ الكبـائر**[١]

وحينما كانت الهموم تكثر عليه فإنه يلجأ إلى الطبيعة يتفاعل معها ويبثها أحزانه وهمومه. لأنه يجد فى اتساع أفقها وصـدرها الرحـب ملجأ وملاذا لهمومه وشكواه. لأن ما فى الطبيعة من ظـواهر الكـون يحرك مشاعره ويتفاعل مع وجدانه .

وقد دعا شكرى الشعراء أن يخرجوا إلى الطبيعة فإنهم سيجدون فيها مسلاة لهم، كما يجدون فيها مادة للتعبير . فهو يقول فى ذلك:

**تعالوا بنا نعط الطبيعة حقهـا ∴ من البث والإجـلال والصـلوات**
**فقد زعموا أن الحيـاة رزيئـة ∴ إذا لم تنل سـاعاتها الحسـنات**
**وقد حركت تلك العصافير شجوننا ∴ بوقع غنـاء لـين النغمـات**[٢]

وعادة ما تختلف نظرة الشعراء إلى الطبيعة، وهذا دليل على أن لون الطبيعة والحياة فى عين الشاعر ثم فى شـعره نـابع مـن لـون مشاعره وأحاسيسه، فإن كانت نفسه مطمئنة فيهـا الأمـل والرضـى والطموح إلى السعادة فى الحياة كان لون الطبيعة وكذا الحياة مشـرقا ضاحكا وكل ما فيها مبتسما مزدهرا جميلا. وإن كانت نفسـه مكتئبـة حزينة كان كل شىء فى الطبيعة وفى حياته حزينا بائسا.

---

(١) المصدر نفسه جـ٧ ص٥٦٧ .
(٢) المصدر نفسه جـ٢ ص١٨٦، ١٨٧ .

وهذا ما عبر عنه شكرى بقوله:

**وما النفس إلا كالطبيعة وجهها ∴ رياض وأضواء بهـا وبحـور**
**وفيها صراخ أليم إن ماج موجه ∴ وفيها خرير خافت وغدير**
**وليل وإصباح لها وكواكب ∴ تسير بآفاق بها وتدور**
**إذا كنت فى روض فقلبى طائر ∴ يغنى على أغصانه ويطير**
**وإن كنت فوق البحر فالقلب موجة ∴ تسرب فى أمواجه وتسير**
**وإن كنت فوق الشم فالقلب نسرها ∴ وللنسر فى شم الجبال وكور**
**وتنثر أغصان الخريف زهورها ∴ كما جاء بالشعر الجليل شعور[1]**

ويلاحظ على شكرى أنه نظم شعره فى القوالب الموسيقية التى نظم فيها العرب أشعارهم، فلم يخرج على نظام الشعر العمودى المقفى إلا فى سبع قصائد جرب نفسه فيها وخرج بها من الشعر المقفى إلى الشعر المرسل. وهى كالآتى:

واحدة منها فى الجزء الأول بعنوان (كلمات العواصف) ج١ ص٨٦، وأربع فى الجزء الثانى وهى: (الجنة الخراب) ج٢ ص٢٠٠ و(عتاب الملك حجر) ج٢ ص٢٠١، و(واقعة أبى‌قير) ج٢ ص٢٠٣ و(نابليون والساحر المصرى) ج٢ ص٢٠٥، وقصيدة واحدة فى الجزء الثالث وهى: (الحب واليأس) ج٣ ص٢٣٠ .

ولم يعد شكرى ينظم شعرا مرسلا غير هذه القصائد وبقى فى ديوانه كله ينظم الشعر العمودى الموزون المقفى. وربما لأنه قد وجد

(١)المصدر نفسه جـ٣ ص٢٢٦، ٢٢٧ .

الآذان تنفر من الشعر الذى يخلو من القافية، لأن القافية تحدث موسيقى شجية وتجعل المعنى قريبا من القلب. وفى ذلك يقول الأستاذ العقـــاد: "والظاهر أن سليقة الشعر العربى تنفر من إلغاء القافية كل الإلغاء حتى فى الأبيات التى تحررت منها بعض التحرر"[١].

على أن شعر شكرى هذا الذى ضمه ديوانه كـــان جديـــدا علـــى العصر وشعرائه وقرائه، نهج فيه نهجا جديدا، رآه من وجهة نظره هو اللائق،فلم يعد الشعر العربى الحديث بحاجة إلى بعث وإحياء،وإنما هو بحاجة إلى إسبار أغوار النفوس والتعبير عن المشاعر، والغوص فيما وراء القشور والطلاء إلى الجوهر والحقيقة. وهى محاولة جـــادة مـــن شكرى، يلفت بها النظر إلى الصحيح من القول، ولكن الجماهير التـــى تعودت على شعر المقلدين وألفت أذواقهم شعر شوقى وحافظ ومطران وغيرهم من شعراء الجيل السابق ، لم يكن من السهل عليهم أن يقبلوا على شعر شكرى الجديد على أذواقهم.ولم يستطع شـــكرى أن يـــوازن بين أذواقهم وبين ما يهدف إليه من تجديد الـــنمط الشـــعرى وطرائـــق التعبير عنه. وفى ذلك يقول الدكتور شوقى ضيف : "كان شعر شكرى شعرا جديدا، بل كان حدثا جديدا فى شعرنا المصرى الحـــديث. إلا أن الجمهور لم يقبل عليه لسببين:

**أما أولهما:** فيرجع إلى أنه لم يكن قد بلغ من النضج العقلى مـــا يمكنه من تذوق هذا اللون الجديد من الشعر.

**وأما ثانيهما:** فيرجع إلى شكرى نفسه، **لأنه لم** يستطع أن يوازن بين جديده وبين الصياغة القديمة، كما وازن شعراء النهضة"[٢].

---

(١) يسألونه ص٦٦ مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية.
(٢) الأدب العربى المعاصر فى مصر ص١٣٥، ١٣٦ .

## ٧ ـ عباس محمود العقاد
## ١٨٨٩ ـ ١٩٦٤م

**حياته وأعماله** :

ولد عباس بن محمود بن إبراهيم بن مصطفى العقاد فى بيت من بيوت أسوان لأسرة مصرية متوسطة الحال.

وكان والده رجلا تقيا، عرف بالتدين الشديد، وهو فى الأصل من محافظة دمياط وزوجته (أم عباس) من المحلة الكبرى، ولكن استقر بالرجل وزوجه المقام فى أسوان تبعا للعمل حيث كان محمود العقاد يعمل أمينا للمحفوظات (الدفتر خانة) بمديرية أسوان.

وأخذ عباس يختلف إلى "الكتاب" منذ طفولته ثم التحق بالمدرسة الابتدائية التى تخرج فيها سنة ١٩٠٣، وكان عباس ذكيا موهوبا ذا فكر ثاقب ورأى صائب فلفت أنظار معلميه على استعداده القوى وذكائه الحاد.

وقد ساعد على وجهته الأدبية تلك المجالس الأدبية والعلمية التى كان يحضرها حين تعقد فى بيت أبيه ويستفيد منها كثيرا، كما أنه كان يجالس الشيخ أحمد الجداوى القاضى الشرعى فى أسوان آنذاك وكان رجلا عالما أديبا، ورأى فى عباس مخايل النجباء فأحبه وتحدث إليه فى شئون العلم والأدب. كما أنه حضر بعض دروس الشيخ جمال الدين الأفغانى فى صحبة الشيخ محمد عبده واستفاد بها هى الأخرى. ولكن خطى التعليم الرسمى فى المدارس والمعاهد قد توقفت به على

أثر وفاة أبيه سنة ١٩٠٥ واكتفى بالشهادة الابتدائية ولـم يسـتطع أن يكمل تعليمه فى المدارس الأميرية نظرا لظروفه الاجتماعية، ورحـل عن بلدته واشتغل بعدة وظائف حكومية، فعمل موظفا فى القسم المالى بمديرية الشرقية، وفى ديوان أوقاف القاهرة وفى مصلحة الإيـرادات بقنا، وفى التدريس فى بعض المدارس الأهلية بالقاهرة.

ولكنه كان ولعا بالصحافة منذ صغره، وهذا ما جعله يترك العمل فى الوظائف الحكومية ويعمل فى الصحف التى تتفق وميوله الأدبيـة والفلسفية. فعمل فى صحيفة (اللواء) التى أصدرها مصـطفى كامـل الزعيم الوطنى، وهى أول صحيفة حزبية أسست فـى مصـر سـنة ١٩٠٠م ثم تركها ليعمل فى صحيفة الدستور مع الأستاذ فريد وجدى، وعمل فى صحف كثيرة فى مصر ووصل فى عمله هذا إلى قمة المجد الصحفى حتى كان الكاتب الأول لصحف الوفد وخاصة (البلاغ) وكتب العديد من المقالات الأدبية والنقدية والسياسية والاجتماعية وغيرها من المقالات الكثيرة والمتنوعة.

ولكنه على أثر خلاف مع زعماء حزب الوفد ترك العمـل فـى صحيفة (البلاغ) وانضم إلى النقراشى وأحمد ماهر اللذين انشقا همـا الآخرين على حزب الوفد، وظل العقاد يكتب فى جريـدة (الأسـاس) حتى احتجبت عن الظهور.

وكانت مقالاته السياسية قوية عنيفة يعتمد فيهـا علـى المنطـق والحجة والبرهان، وكثيرا ما كان يندد فيها بالظلم وبالظالمين، وكثيـرا

ما كان يسخر من القائمين على أمر البلاد حين تذل بهم القدم ويسيرون فى طريق معوج. ومن ذلك أنه كتب مقالا يسخر فيـه مـن (محمـد محمود باشا) رئيس الوزراء الذى أعلن أنه سيحكم البلاد بيد من حديد، ونشر مقاله هذا تحت عنوان: "يد من حديد ولكن فى ذراع من جريـد" ويومها ضحك الناس من هذا العنوان ورددوه فيما بينهم، وخجل الباشا رئيس الوزراء، وكتم الحقد والضغينة فى صدره حنقا على العقاد ولـم يعد يردد هذه العبارة مرة أخرى.

ووصل العقاد بقلمه وفكره وأدبه إلى أسمى المراتب فى مصـر حيث عين عضوا فى مجلس الشيوخ وعضوا فى مجمع اللغة العربيـة وعضوا فى البرلمان، ولكن ذلك كله لم يثنه عن مواصلة الكتابة فـى المجالات المتنوعة، والتى كانت سياسية بالدرجة الأولى فى عنفـوان شبابه، إذ إنه أوقف قلمه لمحاربة الاستبداد والطغيان فى كـل مكـان، لدرجة أن مبدأه هذا قد قاده إلى السجن فى سنة ١٩٣٠ بتهمة (العيـب فى الذات الملكية) وذلك لأنه وقف فى اجتماع البرلمان يخطـب فـى الأعضاء ويندد بأعداء الأمة والدستور، وقال فى عبارة مـن خطبتـه الطويلة : "إن الأمة على اسـتعداد لأن تسـتحق أكبـر رأس يخـون الدستور أو يعتدى عليه" وكنت هذه العبارة سببا فى الحكم عليه بالسجن لمدة تسعة أشهر، ولم يدع العقاد هذه الفترة من حياته تمر مر الكـرام ولكنه ألف كتابا وصف فيه حياته فى السجن هو كتاب "عالم السـجون والقيود".

ولما كانت مصر تعيش عهد ظلام واستبداد وطغيان فــى أثنــاء حكم صدقى (١٩٣٠ ــ ١٩٣٤) فقد ألف كتابه "الحكــم المطلــق فــى القرن العشرين" وبعد خروجه من السجن كتب مجموعة ضــخمة مــن الصحف. بالإضافة إلى كتابه "شعر مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى" وكتابه "ابن الرومى حياته من شعره" وقصة "سارة" ومجموعــة مــن الدواوين الشعرية نشرها أيضا بعد خروجه من السجن منهــا: "هديــة الكروان" و"عابر سبيل" و"أعاصير مغرب" و"بعد الأعاصير"٠

ثم اتجه إلى كتابة السير والتراجم، فكتب فى "محمد" و"المســيح" وكتب العبقريات، وكتب فى مجالات أخرى عديدة، فكتب عن الفلســفة والفلاسفة الغربيين والإسلاميين، وكتب عن "عقائد المفكرين فى القرن العشرين" و"الله" و"إبليس" و"أبو نواس" ورد على المستشرقين بكثير من كتبه الإسلامية التى منها: "ما يقال عن الإســلام" و"حقــائق الإســلام وأباطيل خصومه" و"الإسلام فى القرن العشرين ــ حاضره ومســتقبله" ... إلى غير ذلك من مؤلفاته الكثيرة فى فروع العلوم والآداب والتــى تجاوزت الستين مؤلفا ٠

وظل الأستاذ العقاد يكتب ويؤلف ويلقى المحاضرات والنــدوات ويجتمع إليه رواده وتلاميذه من الأدباء والشعراء والكتاب حتى انتقــل إلى جوار ربه سنة ١٩٦٤م٠

**ثقافته :**

جاء العقاد إلى الوجود فى أواخر القرن التاسع عشر، وقد انحبست أنفاس الناس، وسادهم وجوم مخيف وسيطر عليهم الرعب والهلع الشديد نتيجة لما حدث من فشل الثورة العرابية، ونفى وتشريد القادة ورجال العلم وكل من كانت له الكلمة المسموعة إلى خارج البلاد، ولم يستطع الشعراء المقلدون أن يعبروا عما بداخلهم من أحزان وآلام، إلا عن طريق المواربة وإلا حين يأمنون غائلة المستعمرين والقائمين على العرش ، وذلك لأنهم رأوا البارودى وما جرت عليه الوطنية والانخراط فى صفوف المقاتلين أثناء الثورة العرابية من النفى والتشريد وقد أصابته الهموم والأحزان حتى انتهت به فى منفاه إلى كف بصره وضعف سمعه وهزل بدنه وإصابته بكثير من الأمراض النفسية والجسمانية .

وقد لحق به شوقى فى أوائل سنة ١٩١٤ لأنه كان شاعر الخديوى وأكبر موظفى القصر ولأنه قال فى شطر من شعره "على أن الرواية لم تتم فصولا" وكان هذا الشطر من قصيدة قالها شوقى عقب عزل الإنجليز الخديوى عباس حلمى وتولية حسين كامل فى سنة ١٩١٤، فتوجس الإنجليز خيفة مما قاله شوقى، وظنوا وراءه أمورا قد تقف فى طريقهم فى مصر، فنفوه وظل فى منفاه خمس سنين.

وظلت مصر تغلى نتيجة لما جرّه فشل الثورة العرابية من استيلاء الإنجليز على مصر ولما جرّته الحرب الكبرى الأولى من

خراب فى العمران وفساد فى الحياة، وتوالت على مصر بعــد ذلــك مجموعة من الثورات والأحداث الجسام من مثل ثورة ١٩١٩ وحريق القاهرة سنة ١٩٣٠ وثورة ١٩٣٦ والحرب الكبرى الثانيــة وحــرب فلسطين سنة ١٩٤٨ وثورة ١٩٥٢ وغير ذلك من الثورات والحــروب عدا الاجتماعات المكثفة والمطالبة بإقامة الدســتور والحيــاة النيابيــة ومجلس الشورى وما إلى ذلك من مطالب الشعب ...

فى وسط هذا الجو وعبر هذه الأحداث عاش العقاد حياته، فكــان لابد أن يتأثر بها تأثرا يجعله يفكر كل يوم ألف مرة فيما يحــدث فــى البلاد، وهو الرجل الطموح المفكر ، بالإضافة إلى همومه هو، إذ إنــه اقتصر طريق التعليم بعد موت والده نتيجة لظروفه الاجتماعية، حيــث إن أسرته لا تتحمل أعباء التعليم فى زمن لا يدخل فيــه المــدارس إلا أبناء الطبقات الراقية فى مصر. فماذا يصــنع وهــو صــاحب نفــس طموحة وهمة عالية واستعداد قوى، وتطلع إلى مستقبل زاهر؟ وهــل يستطيع أن يسهم بفكره وقلمه فى الدفاع عن مصــر وهــو لا يحمــل شهادة عالية؟

إنه فكر فى ذلك كثيرا وأكد العزم على أن يشق طريقه إلى الرقى والمجد مهما كلفه ذلك من متاعب نفسية وجسمانية، وجعل من نفســه معلما رشيدا وأكب على الثقافة العربية بجميع فروعهــا ينهــل منهــا ويعب، ويستفيد من قراءاته فى كتب الأقدمين، وجعل له أســاتذة مــن الشعراء والأدباء القدامى. ولا غرو فهو يقول معمما القول عليه وعلى

جيله من المجددين – المازنى وشكرى – وينفى تأثره وتأثر زملائه بشعر شوقى وجيله من المحافظين: "أما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشئ بشعر شوقى لأن هذا الجيل يقرأ دواوين الأقدمين ويدرسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها، فكان لكل شاعر حديث شاعر قديم أو أكثر من شاعر واحد يدمن قراءتهم ويفضلهم على غيرهم، ولولا التوافق بين الشعراء المحدثين فى المشرب لاتسعت الشقة بينهم أيما اتساع من جراء اختلافهم فى تفاضل أساليب العربية بين شعراء كالمتنبى وابن الرومى والشريف الرضى وابن حمديس وابن زيدون ولكنهم كانوا لا يختلفون إلا فى الآراء والعبارة لأنهم متفقون فى ادراك معنى الشعر ومعايير نقده ولأنهم كانوا يقرأون كل شاعر عربى وإن فضل بعضهم واحدا يتعصب له على نظرائه ... "[١].

وكما أكب العقاد على الثقافة العربية وجعل له من الشعراء العرب أساتذة يتعصب لهم، أكب كذلك على الثقافة الأجنبية واستفاد منها وجعل له أساتذة من نقاد الغرب تعصب لهم واستفاد من كتبهم وطريقتهم فى النقد، وقد كانت وسيلته إلى الثقافات الغربية اللغة الإنجليزية التى تعلمها بنفسه وأتقنها لدرجة أنه كان أقوى فيها من كثير من الذين تعلموها فى المدارس على أيدى معلمى اللغات الأجنبية.

وفى ذلك يقول العقاد محددا مصادر ثقافته وثقافة جيله من المجددين : "وأما الروح فالجيل الناشىء بعد شوقى كان وليد مدرسة لا

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص١٩١، ١٩٢ .

شبيه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الأدب العربى الحديث فهى مدرسة أوغلت فى القراءة الإنجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسى كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الغابر، وهى على إيغلها فى قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى، ولا أخطئ إذا قلت: إن (هازليت) هو إمام هذه المدرسة كلها فى النقد لأنه هو الذى هداها إلى معانى الشعر والفنون وأغراض الكتابة مواضع المقارنة والاستشهاد ..." [١].

وبعد أن هضم العقاد هذه الثقافات واستفاد منها وتسلح بها أطلق لقلمه العنان فى كل اتجاه. وأخذ يكتب فى الأدب والنقد، وفى السياسة والاجتماع والفلسفة وفى القضايا الإسلامية .. وفى غيرها من مجالات الحياة. والذى يعنينا هنا الجانب الأدبى وبخاصة شعره.

**شعره وخصائصه الفنية:**

قد عرفنا أنه كان مسبوقا بجيل من الرواد المحافظين، وأراد أن يشق طريقه فى وسط زحام المقلدين وضجيج المشيعين لهم والمصفقين لشعرهم، فسار فى طريقين متوازيين: طريق النقد، وطريق الشعر ..

فلكى يرسى العقاد قوائم شعره وما يحمل هذا الشعر من معايير جديدة ومفاهيم تختلف عن مفاهيم المقلدين ورؤياهم الشعرية، قام بحملة

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص١٩٢ .

نقدية عنيفة للشعراء المقلدين عامة ولشوقى خاصة ، ولعله رأى فى نقده لشعر شوقى بالذات ما يظهر شعره ونقده وأعماله الفنية، فتصدى له فى حملة نقدية عنيفة لفت بها الأنظار ووسع لشعره وأدبه طريقا فى وسط الزحام .

وفى الوقت الذى نشر فيه مقالاته النقدية، أخذ فى نشر دواوينه الشعرية التى هى بمثابة التطبيق العملى لمقاييسه النظرية التى عبر عنها فى مقالاته ، وعاب المقلدين لخلو شعرهم منها.

فأصدر الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٦ وتوالت أجزاء ديوانه حتى بلغت سنة ١٩٢٨ أربعة فجمعها فى مجلد واحد سماه "ديوان العقاد" ثم تتابعت دواوينه بعد ذلك "وحى الأربعين" و"هدية الكروان" و"عابر سبيل" و"أعاصير مغرب" و"بعد الأعاصير".

وأما ما بقى من شعره بدون أن ينشر فقد توفر الأستاذ عامر العقاد على جمعه وإصداره بعد وفاة الأستاذ العقاد وسماه ديوان "ما بعد البعد".

وحينما نقلب صفحات هذه الدواوين المنشورة ونتوفر عليها بالدراسة لما فها من موضوعات ومعانٍ وأساليب ومعايير جديدة نجد طابع العقاد ونظرته الفنية إلى الأشياء قد غلبت على شعره كله، فهو ينظر إلى الشعر على أنه قيمة انسانية وليس بقيمة لسانية. وعلى أنه يعبر عن شخصية صاحبه تعبيرا صادقا.

ومن ثم فهو يقول بعد أن تحدث عن مقاييس الشعر من وجهة نظره: "أما هذه المقاييس فهى فى جملتها ثلاثة ألخصها فيما يلى:

**أولها:** أن الشعر قيمة إنسانية وليس بقيمة لسانية لأنه وجد عند كل قبيل وبين الناطقين بكل لسان ، فإذا جادت القصيدة من الشعر فهى جيدة فى كل لغة، وإذا ترجمت القصيدة المطبوعة لم تفقد مزاياها الشعرية بالترجمة إلا على فرض واحد وهو أن المترجم لا يساوى الناظم فى نفسه وموسيقاه ولكنه إذا ساواه فى هذه القدرة لم تفقد القصيدة مزية من مزاياها المطبوعة أو المصنوعة.

**وثانيها:** أن القصيدة بنية حية وليست قطعا متناثرة يجمعها إطار واحد، فليس من الشعر الرفيع شعر تغير أوضاع الأبيات فيه ولا تحس منه ثم تغييرا فى قصد الشاعر.

**وثالثها:** أن الشعر تعبير وأن الشاعر الذى لا يعبر عن نفسه صانع وليس بذى سليقة انسانية، فإذا قرأت ديوان شاعر ولم تعرفه منه ولم تتمثل لك شخصية صادقة لصاحبه فهو إلى التنسيق أقرب منه إلى التعبير"[1].

وكما أراد العقاد من الشاعر ــ أى شاعر ــ أن تتحقق لقصيدته صفة العالمية، أى أن تجود القصيدة على لسانه وتجود على كل لسان وفى كل لغة.

---

(١) مجلة الكتاب عدد أكتوبر سنة ١٩٤٨ .

كذلك أراد للقصيدة من الشعر ــ أى قصيدة ــ أن تتحقــق فيهــا الوحدة العضوية ... وهذا ما عناه بمقياسه الثــانى، وهــو أن تكــون القصيدة بنية حية وليست قطعا متناثرة يجمعها إطار واحد.

ثم يوضح مقياسه هذا بقوله فى موضع آخر : "إن القصيدة ينبغى أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانســة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائهــا واللحــن الموســيقى بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أقــل ذلــك بوحــدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة كالجسم الحى، يقوم كل قسم منهــا مقــام جهاز من أجهزته ولا يغنى عنه غيره فى موضعه إلا كما تغنى الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة ، أو هــى كالبيــت المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ولا قوام لفــن بغيــر ذلك"[١].

ومن منطلق هذا المعيار الذى وضعه العقاد حمــل علــى شــعر المقلدين لخلو شعرهم من الوحدة العضوية مع علمه بأن الشعر الغنائى الذى منه شعر المقلدين لا يمكن أن تتحقق فيه الوحدة العضوية: لأنــه دفقات شعورية متتالية لا تحدها هندسة فكرية ولا ترتيب منطقــى ولا تسلسل حتمى، ولا تتحقق هذه الوحدة إلا فى شعر المحاكاة ــ قصص ومسرحيات ــ وقد تحققت فى شعر شوقى المسرحى وفــى قصصــه

---

(١) الديوان جـ٢ ص١٣٠ .

على لسان الطير والحيوان، كما تتحقق فى كل شعر هــو مــن قبيــل المحاكاة.

أما الشعر الغنائى فلا يمكن أن تتحقق فيه حتى ولو كان شــعر العقاد نفسه صاحب هذا المقياس.

ولكنه بعد أن وضع مقياسه هذا راح ينقد شعر المقلــدين لخلــوه منه، وأتى بقصيدة شوقى فى رثاء "مصطفى كامل" التــى يقــول فــى مطلعها:

**المشــرقان عليــك ينتحبــان .:. قاصيهما فــى مــأتم والــدانى**

وبعد أن نقل العقاد هذه القصيدة وقبل أن يعيد ترتيبها قدم لــذلك بقوله: "كذلك انتظمت لشوقى مرثاة فى مصطفى كامل وسماها قصيدة ...... ولقد كان أحرى بها أن تسمى أربعة وستين بيتا منظومة فى كل شىء أو فى لا شىء، فاعتبرها أيها القارئ على هذا الترتيب ثم خذها على ترتيب آخر أربعة وستين بيتا لم تزد ولم تنقص ولم تخسر حسنة كانت لها بل لعلها ربحت وعادت أحسن نسقا وأقرب نظما[1].

ثم أعاد العقاد ترتيب القصيدة ووقف على ما فيها من عيوب من وجهة نظره وهى أربعة تحدث عنها بقوله: "فالعيوب المعنويــة التــى يكثر وقوع شوقى وأضرابه فيها عديدة مختلفة الشيات والمداخل، ولكن أشهرها وأقربها إلى الظهور وأجمعها لأغلاطهم عيوب أربعــة وهــى بالإيجاز : التفكك، والإحالــة، والتقليــد، والولــوع بــالأعراض دون

---

(١) المصدر نفسه جـ٢ ص١٣٦ .

الجواهر.. ولكل من العيوب الآنفة أثر ظاهر فى هذه القصـــيدة قـــد لا تجده فى غيرها من القصائد "[١].

ثم انتهى العقاد إلى أن هذه القصيدة على ترتيب شـــوقى لهـــا لا تعدو أن تكون كومة رمال فهو يقول : "وهذه كومة الرمل التى يسميها شوقى قصيدة فى رثاء مصطفى كامل، نسأل من يشاء أن يضعها على أى وضع فهل يراها تعود إلا كومة رمل كما كانت؟" [٢].

وهذا تعسف شديد من العقاد فى نقده لشعر شـــوقى، لأن الشـــعر الغنائى لا يمكن أن يطبق عليه هذا المقياس، وإذا ما أخذت قصيدة من شعر العقاد الغنائى وأعيد ترتيبها فإنها لا تخسر حسنة كانـــت لهـــا .. ولكن كما يقال : "وعين البغض دوما تبدى المساويا".

وإذا كان العقاد قد أخذ على المقلدين عدم التزامهم فى قصـــائدهم بالوحدة العضوية فقد أخذ عليهم أيضا تمسكهم بموضوعات معينـــة لا يبرحونها إلى غيرها من الموضوعات وهذا من الأمور التى تميز بهـــا شعر المجددين عن المقلدين.

فالشعر فى نظر المجددين لا يدور فى حلقة فيهـــا موضـــوعات معينة لا يصح أن يبرحها الشاعر كما هو مفهوم كثير مـــن المقلـــدين، وإنما هو يأتى من كل أمر يستجيش مشاعر الشاعر وإحساساته فـــيلهج به شعرا منظوما فيه حياة كما يقول الأستاذ العقاد : "إن احساسنا بشىء،

---

(١) المصدر نفسه جـــ٢ ص١٢٩ .
(٢) الديوان جـــ٢ ص١٣٠ ـــ ١٣٢ .

من الأشياء هو الذى يخلق فيه اللذة ويبث فيه الروح ويجعلـه معنـى شعريا تهتز له النفس أو معنى زريا تصدف عنه الأنظار وتعرض عنه الأسماع، وكل شىء فيه شعر إذا كانت فينا حياة أو كان فينـا نحـوه شعور"(١).

ويقول أيضا: "كل ما نخلع عليه من إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنـا هـو شعر وموضوع للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة"(٢).

ومن ثم فقد عبر العقاد عن (واجهـات الـدكاكين) و(عسـكرى المرور) و(كواء الثياب) وعن (وليمة المأتم) و(المنازل فـى الصـيف والشتاء) و(متسول) وغير ذلك من المعانى التى جاشت فـى خـاطره وأحس بها فعبر عنها.

وديوانه (عابر سبيل) حافل بمثل هذه الموضوعات التى حركـت مشاعره، وإن كانت فى نظر غيره لا تحرك المشاعر.

وفى بقية دواوينه أيضا العديد من الموضوعات الجديـدة علـى العصر، والتى من أهمها: التعبير عن مشـاعره الحزينـة وعواطفـه الكئيبة المتشائمة بعبارات كلها أنين وموسيقى جرسها حزين، ومن ذلك قوله:

**ظمآن ظمآن لا صوب الغمام ولا ∴ عذب المدام ولا الأنداء ترويـنـى**

(١) ديوان العقاد جـ٧ (عابر سبيل) ص٥٤٧ ط بيروت.
(٢) المصدر نفسه ص٥٤٨.

**حيران حيران لا نجم السماء ولا ∴ معالم الأرض فى الغماء تهدينى**

**يقظان يقظان لا طيب الرقاد يدا ∴ وينى ولا سمر السمار يلهينى**

**غصان غصان لا الأوجاع تبلينى ∴ ولا الكوارث والأشجان تبكينى**

**شعرى دموعى وما بالشعر من عوض ∴ عن الدموع نفاها جفن محزون**

**يديك فامح ضنى يا موت فى كبدى ∴ فلست تمحوه إلا حين تمحونى[١]**

ولكن على الرغم من همومه الكثيرة كان أصلب نفسا وأقوى شكيمة من غيره من الشعراء المجددين. فهو وإن ضعف ورق أمام الهموم والأحزان فى بعض الأحيان، لكنه يكون فى أغلب الأحيان صلبا لا تؤثر فيه الخطوب ولا تنال منه النوائب مثلما تؤثر فى غيره وتنال منه، ولذلك لا ينظر إلى الطبيعة فى كل حالاته نظرة المتشائم كغيره من الشعراء. وإنما نقلب صفحات ديوانه بأجزائه العشرة فنجد له شعرا حالما فى الطبيعة، كما نجد الطبيعة فى شعره كما هى فى واقع الحياة بلونها الجميل وشمسها المشرقة ووردها المزهرة ورياضها المثمرة وبساتينها الفاخرة ومن ذلك قوله يصف الطبيعة فى قصيدته (الحب الأول):

**هذا الربيع تجلى فى مواكبه ∴ وهكذا الدهر آن بعده آن**

**تفتحت عنه أكمام السماء رضى ∴ وزفه من نعيم الخلد رضوان**

**وشائع النور فى البستان باسمة ∴ والأرض حالية والماء جذلان**

**الشمس تضحك والآفاق صافية ∴ جلواء والروض بالأثمار فينان**

---

(١) ديوان العقاد ص١٥٤ ط بيروت ٠

**وللنسيم خفوق فـــى جوانبــه ∴ وللطيـــور تـــرانيم وألحـــان**[١]

وهناك كثير من الموضوعات التى نظم فيها العقاد، وهى جديــدة على العصـــر، كالموضــوعات الكونيـــة والفلســفية وغيرهـــا مـــن الموضوعات التى عبر فيها عن خواطره وتأملاته في الكون والحيـــاة. ومن ذلك قصيدته (أمنا الأرض) التى يوضح فيها أن الحياة مســتمرة استمرارا يذوب معه أمس فى اليوم ويبقى الأب فى الابن فيقول:

**أســـائل أمنـــا الأرضـــا ∴ ســـؤال الطفـــل لـــلأم**

**فتخبرنـــى بمـــا أفضـــى ∴ إلـــى إدراكـــه علمـــى**

**جزاهـــا الله مـــن أم ∴ إذا مـــا أنجبـــت تنـــد**

**تغـــذى الجســـم بالجســـم ∴ وتأكـــل لحـــم مـــا تلـــد**

إلى قوله:

**وأيـــن عظـــام مـــن نبهـــا ∴ مـــن الماضـــين فـــى الســـير**

**فقالـــت: قـــد صـــنعت بهـــا ∴ لكـــم حلـــوى مـــن الثمـــر**[٢]

إلا أنه لم يتوقف فى تعبيراته عند الخطرات المعنوية والتـــأملات الفلسفية النابعة من ذاتيته والملونة بلون نفسه، وإنمـــا تنـــاول أيضـــا الموضوعات الحسية لكن بطريقة تختلف عن تناول المقلدين لها، إذ إن المقلدين أو أغلبهم فى تناولهم للموضوعات الحسية تجدهم يرصـــدون الأحداث وهم ينظرون إليها نظرة سطحية قريبة دون غوص أو إسبار

(١) المصدر نفسه جـــ١ ص٦٧ .

(٢) ديوان العقاد جـــ٢ ص١٨٠، ١٨١ .

أغوار ودون تعمق فيما وراء الحسيات من معان لها صدى في نفس الشاعر .

أما العقاد ومن نهج نهجه من المجددين فقد تعمقوا فيما وراء المحسوسات واتخذوا منها سبيلا إلى المعانى كما يقول الأستاذ الدكتور أحمد هيكل : " تلك الطريقة التى يغلب أن تتخذ من البصر طريقا إلى البصيرة، ومن الحسن سبيلا على المعنى، ومن المحدود معبرا إلى ما لا يحد، فهم يتناولون الموضوع الحسى لا ليصفوه من الخارج متحدثين عن حجمه ولونه ذاكرين ما يشبهه من الأشياء أو ما لا يشبهه، وإنما يتناولون المحسوس لينتقلوا منه إلى نفوسهم ويصوروا ما يثيره فيها هذا المحسوس العابر من خوالد المعانى"[1].

ومن ذلك قصيدة العقاد (العقاب الهرم) التى يرمز بها إلى الشيخ الكبير الذى قعدت به السن والأمراض عن النهوض لمآربه:

**يهم ويعييه النهوض فيجثم ∴ ويعزم إلا ريشه ليس يعزم**

**لقد رنق الصرصور وهو على الثرى ∴ مكب وقد صاح القطا وهو أبكم**

**يلملم حدباء القدامى كأنها ∴ أضالع فى أرماسها تتهشم**

**ويثقله حمل الجناحين بعدما ∴ أقلاه وهو الكاسر المتقحم**

**جناحين لو طارا لنصت فدومت ∴ شماريخ رضوى واستقل يلملم**

**ويغمض أحيانا فهل أبصر الردى ∴ مقضا عليه؟ أم بماضيه يحلم**

**لعينيك يا شيخ الطيور مهابة ∴ يفر بغاث الطير عنها ويهزم**

(١) تطور الأدب الحديث فى مصر ص١٦٠ ط٣ دار المعارف.

**وما عجزت عنك الغداة وإنمـــا ⁛ لكل شباب هيبة حـــين يهـــرم**[١]

وغير ذلك من الموضوعات الشعرية الكثيرة التى تميز بها العقاد ومن واكب نهجه من المجددين عن الجيل السابق عليهم من الشعراء المقلدين. بالإضافة إلى الموضـــوعات السياســـية والقوميـــة والدينيـــة والاجتماعية التى شاركوا المقلدين فى نظمها لكن من منطلق مقاييسهم هم.

ونلاحظ على العقاد فى شعره أنه لم يخرج عن أوزان الخليل بن أحمد وإن خرج على نظام القافية فى شعر الأقدمين ومن نهج نهجهـــم من المحدثين، إذ إن شعره فيه العمودى الذى التزم فيه بالوزن الواحـــد والقافية الواحدة فى القصيدة كلها، وفيه القصائد التى التزم فيها بالوزن ونوع فى القافية، ولذلك نجد فى شعره القافية المزدوجة والمتقابلة، وما هى كالموشحات، ولكننا لم نجد فى ديوانه بأجزائـــه العشـــرة الشـــعر المرسل، وإن شجع شكرى عليه فى بداية هذه التجربة.

---

(١) ديوان العقاد جـــ١ ص٦٠ .

## ٨ ـ إبراهيم عبدالقادر المازنى

## ١٨٨٩ ـ ١٩٤٩

**حياته** :

فى بيت متواضع من بيوت القاهرة ولد الشاعر والأديب: إبراهيم عبدالقادر المازنى فى ١٩ من أغسطس سنة ١٨٨٩ لأب أزهرى متدين كان يعمل محاميا شرعيا ، ولكنه مات وترك إبراهيم صغيرا يحتاج إلى رعاية وعناية ، إلا أن أمه قامت على رعايته ورعاية أخيه أحمد عبدالقادر المازنى خير قيام، وقد دخل إبراهيم المدرسة الابتدائية ثم التحق بالمدرسة الثانوية، حتى إذا ما أتمها التحق بمدرسة الطب التى كان يطمح إليها منذ صغره، ولكنه حين دخل غرفة التشريح ورأى ما فيها من جثث الموتى أصابه خوف شديد وغثيان نفس ، وخرج منها ولم يعد إليها بعد ذلك . وقرر أن يدخل مدرسة الحقوق ولكن التعليم فيها كان بالمصاريف وظروفه الاجتماعية لا تسمح بمواصلة التعليم بمصاريف، وفى نهاية الأمر هداه تفكيره لأن يدخل مدرسة المعلمين العليا، ودخلها بالفعل.، وفيها تفتحت ملكته الأدبية ومنها أطل على الأدب العربى القديم فى عصوره المزهرة، حيث قرأ للجاحظ وللمبرد وللشريف الرضى وللأصفهانى ولأبى تمام والمتنبى وغيرهم من الأدباء والشعراء، وأخذت عبارات الأدب تجرى على لسانه وقلمه وظهرت على وجهه علامات التفتح والنبوغ ٠

وزاد ثقافته ونبوغه أنه قد أتقن اللغة الإنجليزيـة عـن طريـق الدراسة فى المدرسة وعن طريق حبه للأدب الإنجليزى الـذى أحبـه وتعمق فى قراءته وترجمته ومحاكاة الطريف منه.

واستطاع إبراهيم المازنى أن يمزج بين الثقافتين العربية والغربية فى مخيلته وأن يخرج من هذا المزيج ثمارا فكرية جديدة، وقد ظهـر ذلك على صفحات "الجريدة" التى كان يخرجها أستاذ الجيـل: أحمـد لطفى السيد لتكون لسان حال حزب الأمة فى سنة ١٩٠٧ ، وقد كـان المازنى يكتب فى هذه الصحيفة وهو لا يـزال طالبـا فـى مدرسـة المعلمين.

وزاد من حماسه للأدب والاشتغال به أنه تعرف بزميله وصديقه الأديب الأستاذ عبدالرحمن شكرى الذى تأثر به واستفاد منه كما تقول الدكتورة/ نعمات أحمد فؤاد: "وقد تأثر المازنى بشكرى فى القـراءة، واستفاد كثيرا من تعليقات شكرى الفنية أثناء الحديث، ونقول تأثر بـه فى القراءة لأن المازنى بطبعه كسول غير مكترث، فلو ترك وشـأنه، لما قرأ هذا القدر الضخم من أدب الشرق والغرب لا مراء أنه موهوب والموهبة تبحث عن غذائها من تلقاء نفسها، ولو عاش المازنى منفردا لقرأ كثيرا، ولكنى أقصد بتأثير شكرى فيه ناحية القدر"[١].

وتوثقت الصلة بين المازنى وشكرى فى مدرسة المعلمين وجمـع بينهما الأدب برباط قوى، وحين تخرج المازنى فى مدرسة المعلمـين

---

(١) أدب المازنى ص١٠٢ .

سنة ١٩٠٩ عين أستاذا للترجمة فى المدرسة السعيدية، ثم فى المدرسة الخديوية، ولكن المازنى سلط قلمه الساخر فى هذه الآونة ينقد حافظ إبراهيم ويعقد موازنة بين شعره، وشعر شكرى أحد أعضاء المدرسة الجديدة،وهو حينما يفضل شعر شكرى على شعر حافظ فإنه ــ ضمنيا ــ يفضل شعر المجددين على شعر المقلدين ، وكان المازنى فى حملته على حافظ عنيفا"وتصادف أن كان وزير التربية والتعليم حينئذ ــ أحمد حشمت باشا ــ صديقا لحافظ، فكان يتهدد المازنى بأن سيلقى جزاء نقده،ونقل المازنى إلى مدرسة دار العلوم،فغضب وقدم استقالته، وخرج إلى الحياة الحرة فاشتغل مدرسا مع العقاد بالمدرسة الإعدادية"[1].

وفى هذه المدرسة تعرف المازنى بالعقاد وعقدت بينهما أواصر الصلة وجمع بينهما مفهوم جديد للأدب والشعر فى وقت ألفت فيه أذواق الناس الشعر التقليدى، وكان شكرى قد استقر فى بلده "الإسكندرية" على حين أن المصادفات العجيبة قد جمعت بين العقاد الذى عاش حياته الأولى فى أسوان والمازنى الذى عاش حياته كلها فى القاهرة ولذلك يقول العقاد عن لقائه بالمازنى وشكرى "فمن عجب التوفيق أن يكون شكرى فى الإسكندرية وأن يكون المازنى فى القاهرة وأن أكون أنا فى أسوان ، ثم نلتقى على قدر، وعلى اتفاق فيما قرأناه وفيما نحب أن نقرأه مع اختلاف فى حواشى الموضوعات من غير اختلاف على جوهرها) [2].

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ص٢٦٢ د/ شوقى ضيف.
(٢) مجلة المجمع اللغوى جـ٧ ص٤٠١ .

وكان المازنى همزة الوصل بين العقاد وشكرى ، وساروا جميعا على اتفاق بينهم فى المقاييس الجديدة التى وضعوها للشـعر وحـاولوا تطبيقها جهد الطاقة وحملوا على غيرهم لعدم تطبيقهم لهذه المقاييس.

وأخرج المازنى الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٤ ، ثم أخرج الجزء الثانى سنة ١٩١٧ ، وكان بعزمه أن يخرج الجـزء الثالـث ، وتتوالى أجزاء ديوانه، ولكن حدث ما لم يكن فى الحسـبان، إذ حـدث الخلاف بينه وبين شكرى على أثر توجيه شكرى له فى بعض قصائده التى أخذ معانيها من الشعر الإنجليزى ــ أو بمعنى آخر التى ترجمهـا من الشعر الإنجليزى ونسبها إلى نفسه ــ وقامت معركة حامية بينهمـا ، ونقد المازنى شكرى فى كتاب "الديوان" الذى أخرجه هـو والعقـاد، وسمى شكرى "صنم الألاعيب" وحمل عليه حملة عنيفة فى سنة ١٩٢١ وما بعدها، وترتب على ذلك أن المازنى ترك الشـعر واتجـه إلـى الصحافة وإلى كتابة القصة، ولكنه وإن لم يصدر أجزاء من ديوانه بعد الجزءين الأول والثانى إلا أنه نشر بعض القصـائد علـى صـفحات الصحف وكانت له قصائد أخرى فى مسودات فى مكتبتـه الخاصـة، وقام أخوه الأستاذ أحمد عبدالقادر المازنى بجمع هذه المسـودات إلـى القصائد المنشورة فى الصحف وجمعها كلها فى الجـزء الثالـث مـن ديوان المازنى وطبع الديوان بأجزائه الثلاثة بعد موتـه علـى نفقـة المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

وكما هو معروف عن المازنى الذى سرعان ما يغضب وسرعان ما يعتذر عن خطئه إذا أخطأ ، فهو بعد المعركة اللافحة بينه وبين شكرى إذا به فى سنة ١٩٣٠ يعترف بأستاذيه شكرى له ويتحدث عن فضله عليه ، وعن الصلة التى كانت تربطه به فى مدرسة المعلمين، حيث يقول: "كنا يومئذ طالبين فى مدرسة المعلمين العليا، وكانت صلتى به وثيقة، وكان كل منا يخلط صاحبه بنفسه، ولكنى لم أكن يومئذ إلا مبتدئا على حين كان هو قد انتهى إلى مذهب معين فى الأدب ورأى حاسم فيما ينبغى أن يكون عليه . ومن اللؤم الذى أتجافى بنفسى عنه أن أنكر أنه أول من أخذ بيدى وسدد خطاى، ودلنى على الحجة الواضحة، وإننى لولا عونه المستمر لكان الأرجح أن أظل أتخبط أعواما أخرى، ولكان من المحتمل جدا أن أضل طريق الهدى"[1].

ولم يتوقف الأمر عند هذا بل كرر المازنى اعترافه بأستاذية شكرى له بشكل أكثر صراحة ووضوح، وبأن شكرى كان أكثر منه اطلاعا على الآداب العربية والغربية وبأنه كان ينقصه التوجيه فتولاه شكرى، وذلك كله فى مقال له فى سنة ١٩٤٧ حيث يقول: "وشاءت الأقدار — أو المصادفة — أيضا أن أشتغل بالأدب لا بالطب ولا بالقانون، فقد كان من زملائى فى مدرسة المعلمين، الأستاذ عبدالرحمن شكرى وكان كاتبا شاعرا، واسع الاطلاع على الأدب العربى والآداب الغربية. وتوثقت الصلة بينى وبين شكرى ، فصار أستاذى وهو زميلى، وكان لى قدر يسير من الاطلاع على الأدب العربى، ولكنه

(١) جريدة السياسة عدد ١٥ من أبريل سنة ١٩٣٠ .

كان يتقصنى للتوجيه فتولاه شكرى، فعكفت على الدرس .. وهكذا صرت أديبا وقررت أن أكون شاعرا أو ناقدا"(١).

ومعنى هذا أن المشادة بينهما لم تدم طويلا ولم تكن ذات تأثير كبير على القريحة الشعرية والأدبية لكل منهما — بدليل ما نشراه من مقالات أدبية، وبدليل ما نظماه من قصائد شعرية جمعت لكل منهما ووضعت فى جزء أخير بعد موت كل منهما، ولذلك فإن الأستاذ يوسف نقولا الذى توفر على شعر شكرى بالجمع وكان قريب الروح منه يرى أن هذه المشادة لا تعدو أن تكون مناقشة قلمية. فهو يقول: "وحدثت جفوة بين الصديقين شكرى والمازنى، بالغ بعض الكتاب فى وصفها ووقعها فى نفس الشاعر، وإن كانت لا تعدو عن كونها مناقشة قلمية فى الصحف ما لبثت أن ذهبت مع الريح"(٢).

ولكن المازنى كان بعد هذه المعركة — أو المناقشة القلمية كما يسميها الأستاذ يوسف نقولا — أكثر نشاطا من شكرى حيث اشتغل بالصحافة وكتب العديد من المقالات الأدبية والسياسية والاجتماعية والنقدية، وغيرها من المقالات التى نشرت له على صفحات الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية وغيرها من المجلات والصحف التى كانت تنشر آنذاك.

ثم اتجه إلى كتابة القصة، ونشر له عدد غير قليل من القصص، منها: "إبراهيم الكاتب" و"فى الطريق" و"ميدو وشركاه" و"عود على بدء"

(١) أخبار اليوم عدد ٢٥ من أكتوبر سنة ١٩٤٧ م .
(٢) مقدمة الديوان الكامل لعبدالرحمن شكرى ص٩ ط ١٩٦٠ .

و"ثلاثة رجال وامرأة" و"على الماشى"، و"إبراهيم الثانى" و"من النافذة". وله مسرحية واحدة هى "بيت الطاعة أو غريزة المرأة".

وله ترجمات كثيرة من أهمها: "قصة ابن الطبيعة" لهاتزيبيا شيف الروسى. ومسرحية "الشاردة" لجالزورثى، و"مختارات من القصص الإنجليزى".

إلى غير ذلك من أعماله الأدبية وترجماته الكثيرة التى أظهر بها نشاطا وجدا، ومازال كذلك إلى أن انتقل إلى جوار ربه فى سنة ١٩٤٩.

***شعره وخصائصه:***

ثمة أمور كثيرة أثرت فى نفسية المازنى وفى مشاعره وأحاسيسه، فطبعت شعره فى أغلبه بطابع حزين.

وذلك أنه قد حرم منذ صغره من أبيه وعاش يتيما ترعاه أمه وتتكفل بتعليمه والإنفاق عليه مع ضيق ذات يدها، كذلك ما حدث من تهديد حشمت باشا وزير التعليم له على أثر نقده العنيف لصديقه حافظ إبراهيم، الأمر الذى جعله يقدم استقالته من المدارس الأميرية ويعمل مدرسا فى المدارس الخاصة. كذلك ما أحس به — وهو المواطن الحر الذى يأبى الضيم — من احتلال وتضييق على كل مواطن مصرى حر، وأيضا ما وجد من عقبات سدت الطريق أمامه وأمام زملائه من المجددين، فعانوا من أجل الوصول إلى غاياتهم المؤملة وأهدافهم المنشودة. وهو إلى جانب هذا كله كان كثير القراءة فى الأدب

الرومانسى الإنجليزى، ولا شك أنه تأثر بهذه القراءة كثرا فـــى أدبـــه. أضف إلى ذلك كله أنه كان أعرج قصير القامة.

كل هذه الأمور وغيرها قد أثر فى نفـس المـــازنى وشـــاعريته وطبعت شعره بطابع حزين فيه أسى وكآبة ، فـــلاذ بالطبيعـــة يســـبر أغوار نفسه ازاءها ويتفاعل معها ويصورها بصورة نفســـه ويلونهـــا بألوان مشاعره، كما هى عادة الرومانسيين من الشعراء الذين قرأ لهم وتأثر بهم ، ولا غرو فهو القائل:

"بلى إن فى قلب الطبيعة لهموما لا يطلع عليها إلا كل من يفهـــم لغة الحزن الصامت . ولقد كانت هذه الهموم منبع الشعر ومـــا زالـــت إلى اليوم معينا لا ينضب"[1].

وينظر إلى الطبيعة نظرة المتشائم المهموم الذى لا يرى فيها شيئا جميلا وإنما يرى فيها صورا قاتمة تعبر عما بداخله من كآبة وحـــزن عميق فيقول فى شعره:

**إن فى أذنى أعاصير الشـــتاء ∴ وبقلبى وحشـــة البيـــد القـــواء**
**تصـــف العـــين إذا قلبتهـــا ∴ كل شىء لى فى أســـر الشـــقاء**
**فكأنى سامع شـــكوى الكـــلال ∴ فى خرير الماء جياش الضـــمير**
**وكـــأنى نـــاظر قيـــد الليـــالى ∴ حول أعضاء الرواسى كالسيور**
**أسمع الزهر وإن كـــان قتـــيلا ∴ يندب الحسن بأشـــجى منطـــق**

---

(١) شعر حافظ ص٥٤ ط١ ـــ ١٩١٥م.

**وسعته الـــريح تنكــيلا وبـــيلا ∴ فقضى والحسن لمـــا يخلـــق**[١]

ويقول تحت عنوان "زهرة الشر" :

**يا زهـــرة الـــنحس والشـــقاء ∴ ووردة الكـــــرب والهمـــــوم**

**تـــــنفح أنفاســـك المنايـــــا ∴ وطــــى أنــــدائك الســــموم**

**تـــرود مـــن حولـــك الأفـــاعى ∴ مطـــرودة النــــاب للنعـــيم**

**العـــيش رمـــس وأنـــت دود ∴ يـــا فرحـــة الـــدود بـــالرميم**[٢]

ويعبر عن يأسه من الحياة بقوله فى قصيدته "ثور النفس" :

**لبست رداء الدهر عشرين حجة ∴ وثنتين يا شوقى إلى خلع ذا البـــرد**

**عزوفا عن الدنيا،ومن لم يجد بها ∴ مـــرادا لآمـــال تعلـــل بالزهـــد**

**أبيت كأن القلب كهـــف مهـــدم ∴ برأس منيف فيه للـــريح ملعـــب**

**أوانى فى بحر الحوادث صخرة ∴ تناطحها الأمواج وهى تقلـــب**[٣]

ويصور تشاؤمه وبؤسه وملله من الحياة فيقـــول فـــى قصـــيدته: "الملل من الحياة" :

**أكلمـــا عشـــت يومـــا ∴ أحسســـت أنـــى متـــه**

**وكلمـــا خلـــت أنـــى ∴ وجـــدت خلصـــا فقدتـــه**

**لا أعرف الأمن عمـــرى ∴ كـــأننى قـــد رزئتـــه**

**مـــا تأخـــذ العـــين إلا ∴ مـــا ملنـــى ومللتـــه**

---

(١) ديوان المازنى جـ٣ ص٢١٧ ٠

(٢) ديوان المازنى جـ٢ ص١٧٠ ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب٠٠

(٣) المصدر نفسه جـ١ ص٤٢ ـ ٤٤ ٠

كــأن عينــى مــدلو ∴ لــة علــى مــا كرهتــه
تضيئنى الشـمس لكـن ∴ لاجتلــى مــا أجمعتــه
ثــوب الحيــاة بغــيض ∴ يا ليتنــى مــا لبستــه(١)

وبلغ به اليأس والهم أنه كان ينظر إلى كل شىء ذابل أو متغيــر فيراه صورة لنفسه هو، كما هو الحال فى قصيدته "الوردة الذابلة" التى جعل منها صورة لنفسه حين ذبلت بعد أن تراكمــت علــيهم الهمــوم فيقول:

أرج كأنفــاس الحبيــ ∴ بة حين تدنى منك فاهــا
وغلائــل بــات الغمــا ∴ م يجودهــا حتــى رواه
ذبلــت وأخلــق حســنها ∴ يا ليت شعرى ما دهاها(٢)

وله شعر فى قضية "الجبر" وفرضه الخير والشر علــى النــاس وتحكمه فى مصائرهم ، وهو حديث فيه كثير من التطرف، فيقول فــى قصيدته "على لسان الأقدار" :

بأيــدينا قلــوبكم ∴ لنــا منهــا ألاعيــب
وفينــا الخيــر موجــود ∴ ومنــا الشــر مجلــوب
وما عن صــرفنا معــدى ∴ ولا فى الأرض محجــوب
نصــرف أمــر دنيــاكم ∴ بمــا فيــه الأعاجيــب

(١) المصدر نفسه جـ١ ص١٠٩ .
(٢) المصدر نفسه جـ١ ص٤٩ .

**ولو شئنا لكان النصــف ∴ لكـــن فيـــه تصـــعيب**[١]

وأوصله يأسه من الحياة إلى أن رثى نفسه بقصيدته التى يقــول فى مطلعها :

**قضى غير مأسوف عليه من الورى ∴ فتى غره فى العيش نظم القصـــائد**[٢]

هكذا كانت نظرة المازنى للحياة التى يعيشها، وهذا هــو طابعــه العام فى شعره ، حزن وهموم وتشاؤم وحيرة من أمر هذه الحياة التى لا يقر لها قرار من وجهة نظره ومن تأثير العوامل السابقة على نفسه وشاعريته ٠

وإن كان ديوانه الشعرى لا يخلو من بعض الشعر الــذى يمثــل الرضى ، كما يمثل الطموح إلى الأمل القريب من مثل قوله يخاطــب أمه:

**يا أم لا تجزعى ممـــا يـــداهمنا ∴ من الخطوب ولا تأسى لما فاتـــا**

**تمضى المقادير فينا الحكم عادلة ∴ ويقســـم الله أرزاقـــا وأقواتـــا**

**وكل ضائقة تعرو إلـــى فـــرج ∴ وإن لليسر مثل العسر ميقاتـــا**[٣]

وهكذا كانت موضوعاته الشعرية تدور فــى إطـــار رومانســـى حزين، فالرجل لا ينظم فى الموضـــوعات التـــى يفرضـــها العصـــر وظروفه على الشعراء من سياسية واجتماعية ودينية وقوميـــة، وإنمـــا ينظم فى تجارب ذاتية تفيض بالألم والمـــرارة. كمـــا يقـــول الأســـتاذ

---

(١) المصدر نفسه جـ٢ ص١٥٠ ٠
(٢) المصدر نفسه جـ٢ ص٢٠١ ٠
(٣) المصدر نفسه جـ٢ ص٢١٣ ٠

الدكتور/ شوقى ضيف : "وشعره فى هذين الجزءين على غرار شعر شكرى ليس فيه سياسة ولا وطنية ولا دعوات اجتماعية، وإنما هو تجربة نفسية تامة، وهى تجربة تفيض بالألم والكآبة ازاء الطبيعة والتفكير فى النفس والحياة الإنسانية ومتاعس البشرية، ويأخذ ذلك شكل انفجارات وجدانية، وربما كان مرجع ذلك عنده إلى أنه كان صاحب نفس حساسة وشعور مرهف إلى أبعد ما يكون الإرهاف الدقيق، ولم يكن شيء فى حياته مفرحا"[1].

ولم تتوقف الذاتية عند الجزءين الأول والثانى من ديوان المازنى، بل غلبت الذاتية والتعبيرات الوجدانية التى تفيض ألما ومرارة عليه أيضا فى الجزء الثالث من ديوانه الذى نشر بعد موته.

هذا . ويلاحظ على المازنى أنه نظم شعره فى القوالب الموسيقية التى نظم فيها الشعراء العرب القدامى شعرهم ــ وأعنى بها أوزان الخليل بن أحمد ــ وإذا تصرف فى أوزانه وقوافيه فإنه لا يخرج بتصرفه هذا عن عمود الشعر العربى، وإذا كان شكرى قد جرب قلمه فى بعض القصائد التى نظمها من الشعر المرسل ، فإن المازنى لم يجرب قلمه إلا فى مقطوعة صغيرة من ستة أبيات فى الجزء الأول من ديوانه وهى بعنوان: "إلى صديق" والأبيات الستة هى كالآتى: الأول: قافيته الباء، والثانى: الهمزة، والثالث: الباء، والرابع: الهمزة والخامس والسادس قافيتها الكاف.

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ص٢٦٢ .

وقصيدة مترجمة للشاعر الإنجليزى (ملتون) بعنوان : "حواء والمرأة" فى الجزء الثانى من ديوانه .

وما عدا ذلك فديوانه ليس فيه شىء من الشعر المرسل؛ وإنما فيه الكثير من شعره المزدوج والمتقابل وما هو كالموشحات، وذلك إلى جانب شعره العمودى الذى غلب على ديوانه .

ومن شعره المرسل مقطوعته (إلى صديق) التى يقول فيها:

لاتزر إن قضيت قبرى ولاتبـ ∴ ـك عليه كسائر الأصحاب
خل عنك الوفاء واسمع لداعى الـ ∴ ـغدر فينا فلات حين وفاء
وقبيح أن تسحب الذيل مختا ∴ لا وتمشى على رقاب الصحاب
مزعجا بالسلام روح كريم ∴ أنت غيبته بجوف العراء
قد قضت منكم الليالى هوانا ∴ ونفضنا أكفنا عن غرامك
فدع السحب تسحب الذيل فينا ∴ وتروى ثراى وامض لشانك

ومن القافية المتجاوبة قوله فى قصيدته (الدار المهجورة):

لم يدع منها البلى إلا كما ∴ تترك التسعون من غض الشباب
وهى فى سكونها كأنما
فارقتها روحها إلا ذما
حكم الدهر بها فاحتكما
وكساها الهجر ثوبا مظلما ∴ ما أضل الطرف فى هذا الإهاب

وغير ذلك كثير من شعر المازنى الذى تحلل فيه من الالتزام بالقافية ذات الروى الواحد فى القصيدة كلها . إلى أشكال من القافية جديدة لم تكن مألوفة للسابقين من الشعراء، ولا لمن قلدوهم فى العصر الحديث .

والمازنى بتجديده فى القافية وفى غيرها مما يخص الشعر من الموضوعات والمعانى والأساليب والصور وطريقة التناول، قد اتفق مع زميليه العقاد وشكرى واختلف مع المقلدين الذين يكونون الجيل السابق على جيلهم .

وذلك لأن الشعراء المقلدين قد نظموا فى الموضوعات التى فرضها العصر وظروفه عليهم كالموضوعات السياسية والاجتماعية والقومية والدينية وأكثروا منها على أساس أن الشعر مرآة لحياة العصر، وصدى لما يدور فيه من أحداث .

وشاركهم فى ذلك بعض المجددين الذين نظموا فى مثل هذه الوضوعات، وإن كانت طريقة التناول تختلف بين المجددين والمقلدين، حيث يعبر الشاعر المجدد عن إحساسه هو تجاه الموضوعات التى يفرضها العصر عليه، أما المقلدون فهم يرصدون الأحداث ويعبرون عنها بألفاظ رنانة شجية تروق فى تركيبها وطريقة عرضها القارئين، وتحدث فى نفوسهم إعجابا وانبهارا، وإن لم تتعمق فى مشاعرهم وأحاسيسهم كما تعمقت فى مشاعر المجددين وأحاسيسهم .

## ٩ ـ أحمد زكى أبوشادى "رائد جماعة أبولو"

## ١٨٩٢ ـ ١٩٥٥م

**حياته :**

فى جو علمى وفكرى، وفى منزل يعد صالونا من صالونات الأدب فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر، ولد أحمد زكى أبوشادى، وهو ابن محمد بك أبىشادى الذى ولد فى قطور بمديرية الغربية سنة ١٧٦٤ وتعلم فى الأزهر ولكنه لم يكمل تعليمه فيه، واشتغل بالمحاماة وظل جادا فى عمله إلى أن كان نقيبا للمحامين وعضوا بمجلس النواب، وعمل فى الصحافة فعلا نجمه فيها وأصدر فى سنة ١٩٠٥ مجلة أسبوعية باسم "الإمام" كما أصدر صحيفة يومية أسماها "الظاهر" والتقى بالوطنيين وشاركهم فى أعمالهم الوطنية، فكان زميلا لمصطفى كامل وسعد زغلول ومحمد فريد وغيرهم ممن حملوا أعباء الوطن على كاهلهم.

وأما عن والدته: فهى السيدة أمينة نجيب شقيقة الشاعر الوطنى مصطفى نجيب زميل مصطفى كامل فى الكفاح الوطنى، وكانت هذه السيدة الجليلة تحب الشعر وتنظمه وتشجع ابنها زكى على نظمه .

والجدير بالذكر هنا أن منزل أبىشادى كان صالونا للأدب والفكر يرتاده : إسماعيل صبرى وحافظ إبراهيم ومطران ومحرم وغيرهم من الشعراء والأدباء.

يقول الدكتور عبدالعزيز الدسوقى: "ونحب أن نشير هنا إلـــى أن والد زكى أبىشادى كان شاعرا ووالدته كانت شاعرة وكذلك خاله كان شاعرا"[١].

فى هذا الجو الأدبى والوطنى ولد أحمد زكى أبوشـــادى. وكـــان ميلاده فى يوم ٩ من فبراير ســـنة ١٨٩٢ بحـــى عابـــدين بالقـــاهرة، واختلف إلى المدارس كأترابه، فدخل مدرسة الهيـــاتم الأوليـــة بحـــى (الحنفى) ثم التحق بمدرسة عابدين الابتدائية، ثم انتقل إلـــى المدرســـة التوفيقية بشبرا، وأكمل تعليمه الثانوى فى القسم الداخل بها، ثم التحـــق بمدرسة الطب وتلقى العلم فيها سنة واحدة، ثم أصيب بأزمة عاطفيـــة أثرت فى حياته تأثيرا كبيرا، وأدت به إلى اضطرابه ذهنيا ونفســـيا ، ولم يستطع أن يواصل دراسته، وتعطل عن الاستمرار فى دروسه سنة كاملة بلا جدوى.

وذلك أن فتاة تدعى "زينب" كانت ربيبة والده محمد أبىشـــادى، وكانت على درجة من الخلق والجمال، فأحبها زكى أبوشادى وهو لما يزل طالبا وهام بها وساعده على ذلك وجوده معها فى بيـــت واحـــد ، وعقد الشاعر عليها آماله، وأكد العزم علـــى أن تكـــون هـــى قرينـــة المستقبل، ولكن حلمه الذى عاش له قد تبدد وآماله قد تحطمـــت حـــين رآها تزف إلى غيره من الرجال. وأدى به ذلك إلى حزن شديد عـــاش معه أغلب حياته، وكان من دواوين شعره ديـــوان باســـمها وعنوانـــه

---

(١) جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث ص١٤٣ ط الهيئة المصرية العامـــة للتأليف والنشر سنة ١٩٧١م.

"زينب: نفحات من شعر الغناء" وورد فى هذا الديوان قصيدة يعبر فيها عن حزنه فى يوم عرسها وهى بعنوان: "عرس المأتم" يقول فيها:

**عذبة أنت فى الخفاء وفى الجهـ ∴ ـر وفى الهجر يا أغانى الظلام**

**يا حياتى، ويـا منـارة لبـى ∴ كيف أنسيت أشـواق الأحـلام؟**

**كيف أنسيت يا غرامى ولوعى ∴ هازئـا مـن تقلـب الأيـام؟**

**كيف أنسيت يا ربيبة عمـرى ∴ كيف أنسيت فى غرور هيـامى**

**هل قضى الحب من غذاء لروحى ∴ غير مرآك أو أبى لى مـدامى؟**

**إيه يا (زين) أفل مـن شـبابى ∴ إيه يا نجم قاتـل مـن ظلامـى**

**افرحى العمر واسعدى دون قربى ∴ واذكرى فى الغداة معنى أوامـى**

**وأنا المـذنب الغفـور وحبـى ∴ دمعة منك سوف تروى عظـامى[1]**

وفى ديوانه "زينب" قصيدة بعنوان "زينب" يقول فيها:

**زينب ما أحلى الخفوق الـذى ∴ لا يـرحم القلـب لـدى قربـك**

**زينب يـا روحـى وريحـانتى ∴ ما شئت ما شئت هـوى صـبك**

**زينب يا شمسى ويـا بهجتـى ∴ كونى كعهد الشمس فـى حبـك**

**أغليت أشـواقى ضـنينا بهـا ∴ من أجلك فأبقى علـى قلبـك[2]**

وحين اضطربت أحواله أرسله والده فى رحلة سنة ١٩١١ إلى اليونان وتركيا عله يبعد عن مسرح الهموم والأحزان ولكن بلا جدوى[3].

---

(١) ديوان زينب ص١٣ طبعة المطبع السلفية سنة ١٩٢٤ .

(٢) المصدر نفسه ص١٦ .

(٣) انظر: قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ص٤٥ لأبى شـادى ـ مكتبـة ومطبعة التأليف سنة ١٩١٠ م.

وحين رأى والده اضطرابه وغلبة الهموم عليه أرسله إلى انجلترا فى سنة ١٩١٢ ليكمل دراسة الطب هناك، وقد أتمها فى سنة ١٩١٥ وظفر بجائزة (وب) فى علم "البكتريولوجيا" أو علم الجراثيم، وظل هناك يشتغل بهذا العلم نحو سبع سنوات، وفى أثناء ذلك تيقظ اهتمامه بتربية النحل وأسس جمعية له وأسس بجانب الجمعية مجلة عالم النحل، وعنى بالتصوير كما عنى بالشعر"[1].

ولم يتوقف أبوشادى على الدراسات العلمية فى انجلترا ولكنه عنى بالدراسات الأدبية فقرأ الأدب الإنجليزى بشعره ونثره وتأثره بنزعته الرومانسية الحالمة ووجد فيه صدى لنزعته الوجدانية.

وحين أسس المستشرق مرجليوث (جمعية آداب اللغة العربية) عمل أبوشادى سكرتيرا لهذه الجمعية[2]، وجمع إليه أبناء وطنه فى لندن وجهودهم من أجل بلدهم مصر، وأخذ يشجعهم على تنمية نشاطهم الأدبى والفكرى.

وفى ديسمبر سنة ١٩٢٢ عاد إلى وطنه مصر ومعه زوجته الإنجليزية التى تزوجها فى انجلترا بعد أن أخفق فى حبه لزينب، وقد رافقته زوجته الإنجليزية فترة طولية من حياته، وكانت له عونا على

---

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ص١٤٦ د/ شوقى ضيف.
(٢) رائد الشعر الحديث جـ١ ص٧١ ط٢ المطبعة المنيرية سنة ١٩٥٥ د/محمد عبدالمنعم خفاجى.

نتاجه الأدبى والعلمى حيث هيأت له الجو الملائم لينتج دواوينه ومؤلفاته وليمارس نشاطاته المختلفة فى شتى الميادين.

وتعد الفترة التى قضاها فى مصر بعد عودته من انجلترا من أخصب الفترات فى حياته، حيث نظم الشعر ، وتوالى نشر دواوينه الكثيرة وكتب المقالات الأدبية والعلمية وأسس الجمعيات، وتولى العديد من المناصب. فعين طبيبا بكتريولوجيا بالقاهرة فى أبريل سنة ١٩٢٣، ثم عين مديرا لمعمل الحكومة البكتريولوجى بالسويس فى إبريل سنة ١٩٢٤، ثم نقل إلى معمل بورسعيد، وتدرج فى معامل الحكومة حتى عين وكيلا لكلية الطب بجامعة الإسكندرية.

وظلت زوجته الإنجليزية ترافقه وتؤازره فى هذه الفترة الخصبة من حياته، حتى وافتها المنية فى سنة ١٩٤٦، فحزن عليها حزنا شديدا ورثاها بقصيدته التى مطلعها:

**ماذا يفيدك لوعتى وبكائى .:. هذا فناؤك مؤذن بفنائى**(١)

وبعد موت زوجته، هاجر إلى أمريكا واستقر بها وواصل نشاطه الأدبى والعلمى هناك حتى مات فى يوم ١٢ من أبريل سنة ١٩٥٥م.

**شعره:**

ثمة أمور أثرت فى أبىشادى ونضحت على شعره وظل تأثيرها يلازمه حياته كلها هى:

---

(١) راجع نفسه جـ١ ص٦٠ .

**أولا:** حبه الأول الذى فشل فيه وكان بمثابة عاصفة نفسية أثـــرت فى جسمه وهدت كيانه ولازمته لفترات طويلة.

**ثانيا:** ما حدث من موت أمه (أمينة هانم) التى ماتـــت وهـــى لا تزال فى سن الشباب، فقد ولدت فى سنة ١٨٧٣م وتوفيت سنة ١٩١٧ عن أربع وأربعين سنة، وقد حزن عليها حزنا شـــديدا دعـــاه إلـــى أن يصدر فى شعره عن نفس بائسة مهمومة.

**ثالثا:** وجود الاستعمار الإنجليزى فى مصر وسيطرته على كـــل شىء فيها، لدرجة أنه كبل الحريات، واستغل الشعب استغلالا ســـيئا، فأثر ذلك كله فى الشاعر أبىشادى، وكان من مؤثرات التشاؤم الـــذى عرف عنه فى شعره .

**رابعا:** قراءاته الكثيرة فى الآداب الأجنبية وثقافته الواسعة، أتاحت له الاطلاع : على المذاهب الأدبية المعروفة فى أوربـــا مـــن واقعيـــة ورمزية ورومانسية وغيرها من المذاهب. وكذلك على الشعر الغربـــى الغنائى منه وما كان منه على سبيل المحاكاة . فضلا عن حبه لشـــللى وكيتس وغيرهما من الأدباء والشعراء الغرب.

وكانت ثقافته الأوربية عن قرب وكثب، فقد عاش فى انجلترا من سنة ١٩١٣ إلى سنة ١٩٢٢، وأكمل دراسته فى كليـــة الطـــب هنـــاك وتزوج من انجليزية كانت له عوضا عن (زينب) حبيبته الأولى.

كما عاش فى أمريكا من سنة ١٩٤٦ إلـــى نهايـــة حياتـــه ســـنة ١٩[illegible]، وقد أثرت هذه الثقافة فى شـــعره وطبعـــت وجدانـــه بطـــابع

رومانسى حزين ، بالإضافة إلى أنه تتلمذ على يد خليل مطران الـذى كان دائما يعترف بأنه أستاذه وتأثر هو بالجديد من شعره.

**خامسا:** حملة الأدباء والنقاد عليه نتيجة لما ظهر فى شـعره مـن ضعف وركاكة فى بعض مواضعه. وذلك لأنه كان ـ دائمـا ـ قلقـا وغير مستقر، فكان ينظم شعره فى أغلب الأحيان على عجل، فإذا مـا نشر سلط النقاد سهامهم عليه .

كل هذه العوامل أثرت فى أبىشادى وجعلته بائسا حزينا، وظهر فى شعره التشاؤم أكثر من التفاؤل. وتحدث هو عن ذلك بقوله: "يتكرر التشاؤم فى مواضع متعددة من شعرى غالبا بتأثير ظروفـى العائليـة والصحية فضلا عن ظروفى النفسية الخاصة"[١].

ويقول كذلك : "شابت نشأتى أحـزان عائليـة كثيـرة لا تـزال تساورنى كآبتها وإن كنت بطبعى من يقدر نعمة الحياة غالبا"[٢].

ويقول موجها حديثه إلى الشاعر عبداللطيف النشـار ردا علـى قصيدة وجهها إليه:

**لست والله من يفوقك فى الحظ ∴ ظ فعمرى قصـيدة مـن شـقاء**
**قد توالـت منـذ الطفولـة آلا ∴ مى كعد الأيـام دون انتهـاء**[٣]

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب الاجتماع جـ٢ ص٣٦ .
(٢) نظرات نقدية فى شعر أبىشادى ص٧، ٨ المطبعة السلفية سنة ١٩٢٥م.
(٣) أشعة وظلال ص١٩ لأبىشادى ـ مطبعة الشباب سنة ١٩٣١م.

هذه الأمور التى استنبطناها من حياة أبىشادى وما صاحب ذلك من تأثره الشديد بها، وهو الشاعر المرهف الحس والطبيب الرقيق القلب والمشاعر كل ذلك جعله قلقا مصابا بالحيرة وعدم الاستقرار النفسى.

على أن الدكتور عبدالعزيز الدسوقى يعطى تفسيرا لهذا القلق وذلك الاضطراب وهو أن انطلاق أبىشادى وسرعة حركته هنا وهناك واشتغاله فى كل الميادين ، إنما هو التفسير لقلقه واضطراب أعصابه، وأن هذا الاضطراب ظل ملازما له حياته كلها.

فهو بعد أن يتحدث عن اخفاق أبىشادى فى حبه الأول وما سببه له ذلك الإخفاق من حزن ظل يلازمه مدى عمره يقول: "وعلى ضوء هذا نستطيع أن نفسر طبيعة أحمد زكى أبى شادى القلقة غير المستقرة وندرك السر الكامن وراء اشتغاله بالشعر والجراثيم والنحالة وتربية الدواجن والاهتمام بالحركة التعاونية ، وتكوين الجمعيات الأدبية، والانطلاق فى كل الميادين فى سرعة وعجلة ، كالرجل الذى يسقط فوق رأسه حجر ثقيل يفقده توازنه ويصاب بدوار فيجرى فى كل الأنحاء يمينا، وشمالا، وخلفا، وأماما، حتى يسقط فى النهاية، وقد أصيب أبو شادى فعلا فى مطلع حياته بهذا الدوار، وظل يدور فى الحياة حتى سقط فى أمريكا فى ١٢ أبريل سنة ١٩٥٥ وطويت صفحة حياته"[١].

---

(١) جماعة أبولو ص١٤٧ .

وقد غلبت على أبىشادى شهرته كأديب أكثر مما عـرف عنـه كطبيب، وذلك لأنه أعطى الأدب والشعر من اهتمامه أكثر مما يعطـى الطب. وكيف لا ؟ وهو الذى نشأ فى بيت أدب وشعر، وما ورثه مـن هذا الفن قد نما فيه حب الشعر منذ طفولته ، وظل يقرأ منذ صـغره، وهو يتجه اتجاه أبيه وأمه وخاله الشعراء.

ونشر أول دواوينه (أنداء الفجر) وكان لما يـزل طالبـا عمـره ثمانية عشر عاما، وكتب الكثير من المقالات الأدبية والنقديـة، وهـو أيضا طالب.

وبعد عودته من انجلترا سنة ١٩٢٢ إذا به ينشر دواوينـه التـى تتعاقب وتتوالى لدرجة أنه كان ينشر فى العام الواحد ديوانـا وربمـا أكثر من ديوان ، فصدر له بعد عودته: "زينب" و"أنين ورنين" و"شعر الوجدان" و"مصريات" و"وطن الفراعنة" ... وغير ذلك مـن دواوينـه الكثيرة التى تصل إلى تسعة عشر ديوانا.

وقد غلب على شعره التشاؤم والحزن والنزعة الذاتيـة الفرديـة نتيجة لما حدث فى حياته من الأمور السابقة التى تحدثنا عنها. ولـذلك فقد لجأ إلى الطبيعة ورحبها الفسيح كغيره من المجددين يبثها أحزانـه ولواعجه ويبادلها الشكوى والأسى ويجسدها ويتفاعل معها . ومن ذلك قصيدته : "فى الطريق الحزين"، التى يقول فيها:

**ياطريق الحزين عرج على الغـر ∴ س وسر بينه بروحى وحسـى**

**ياصميم الحقول سربى وخـذنى ∴ من وجود وهبتـه كـل يـأس**

**فى جوار المياه تجرى فتروى ∴ قبل رى الغراس قلبى ونفســـى**

**فىجوار النبات يخفق من خفــ ∴ ــقيويفضىبهمسه مثل همسي**

**يا طريق الحزين من عالم النا ∴ س لمثلى فليس مثلـــى بانســـى**

**أنا بعض من الوجود الذى يـــأ ∴ بى وجودا على فساد ورجس[1]**

وكما هام أبوشادى بالطبيعة وتفاعل معها وبادلها شكوى بشكوى وأسى بأسى . كذلك هام بالمرأة وعبر عن حبه الطاهر العفيــف لهـــا، وأكثر ما كان تعلقه بالمرأة وانشغاله بالتعبير عن هذه العلاقة الطاهرة فرارا من أذى الناس على حد قوله فى قصيدته "الفنان" :

**أماتـــــا أيهـــــا الحــــــب ∴ بســــــلاما أيهــــا الأســـــى**

**أتيــــت إليــــك مشــــتفيا ∴ فــــرارا مــــن أذى النــــاس**

**حنانــــك أيهـــا الـــداعى ∴ فأنـــت مليـــك أنفاســـــى**

**فـــررت وحــــولى الـــدنيا ∴ تحـــارب كـــل إحساســـى[2]**

ولم تكن هذه هى كل الموضوعات الشـــعرية التـــى نظـــم فيهـــا أبوشادى، بل كان له ولع بالنظم فى موضوعات أخرى لا تخـــرج إلا من الوجدان فنظم فى "الشكوى" والضجر من الحياة ومـــا فيهـــا مـــن دواعى الأسى والحزن، كما نظم فى "الحنين إلى مـــواطن الـــذكريات" والهروب إليها فرارا من الحاضر المؤلم والواقع المرير .

---

(١) عودة الراعى لأبى شادى ص٢٨٣ مطبعة التعاون ١٩٤٢م.
(٢) أطياق الربيع لأبىشادى ص٢٩ مطبعة التعاون سنة ١٩٣٣م.

وكان له اهتمام كبير بموضوع "التأمل فـــى الحيـــاة والطبيعـــة" وجميع حقائق الكون. وغير ذلك كثير من الموضوعات الجديدة علـــى العصر، والتى قاده إليها خليل مطران فى الجديد من شعره ، وكـــذلك شعراء مدرسة الديوان .

ليس معنى ذلك أن شعره كله الذى تحتوى عليـــه دواوينـــه مـــن النوع الوجدانى ، ولكن فيه الوجدانى وفيه التقليـــدى، إلا أن النزعـــة الرومانسية قد غلبت على شعره.

وإذا كان الشعراء فى عهده وقبل عهده قد شاركوا فـــى سياســـة بلادهم وعبروا عن وطنيتهم، فقد شارك هو أيضا وعبر عن كثير من الموضوعات السياسية والوطنية والاجتماعية والدينية . وحينما نقلـــب صفحات دواوينه نجد فيها الكثير والكثير من هذه الموضوعات. فقـــد نظم تحت عنوان : "اضـــطهاد الـــرأى العـــام" و"مصـــر الحضـــارة" و"المؤتمر الوطنى" و"الكرامة القومية" و"كارثة دنشواى" إلى غير ذلـــك من الموضوعات التى خاضها فى هذا المجال ، وما أكثرها .

ولم يتوقف أبوشادى فى نظمه عند هذه الموضوعات التى تعد من الشعر الغنائى الذى تحتوى عليه دواوينه الكثيرة، ولكنه عالج القصـــة الشعرية مستفيدا فى معالجتها من أستاذه خليل مطران الذى سبقه نظما للقصة الشعرية، ومن قراءاته الواسعة فى الشعر الإنجليزى وما يحويه من قصص شعرى تتحقق فيه أركان القصة بكل مقاييسها .

ومن ثم فقد قام أبوشادى بمحاولاته القصصية ، فبدأها بقصته "نكبة نافرين" التى نشرها سنة ١٩٢٤، وتحدث فى هذه القصة عن الأسطول المصرى والقوات البحرية التى دافعت عن الأتراك العثمانيين فى موقعة "نافرين" فى عهد محمد على، ثم حاقت الهزيمة فى نهاية الأمر بالأسطول المصرى.

كما نظم قصته الشعرية "مفخرة رشيد" سنة ١٩٢٥، وهى قصة تاريخية تحدث فيها عن موقعة رشيد سنة ١٨٠٧م وعن بسالة القوات المصرية فى رد هذا العدوان الغاشم، ثم عن مصر وعن انتصار المصريين فى هذه الموقعة.

وجرب نفسه فى القصص الاجتماعية فنظم قصته (عبده بك) وبعدها نظم قصته (مها).

وكما كانت له محاولات ناجحة فى القصة الشعرية التى اقتفى فيها أثر مطران وأدباء العرب، كانت له أيضا محاولات ناجحة فى المعناة أو (الأوبرا)، وأول محاولاته فى هذا الاتجاه هى (مغناة إحسان) التى يتحدث فيها عن الحرب المصرية الحبشية التى دارت رحاها فى سنة ١٨٧٦، وإحسان هذه كانت زوجة لضابط كان من أبناء عمومتها، حارب ببسالة وأظهر شجاعة نادرة، ولكنه فى نهاية الأمر وقع فى الأسر، ووصلت الإشاعات إلى زوجته بأنه مات فتزوجت من غيره. وبعد فترة عاد الضابط من الأسر ليجد زوجته قد تزوجت بغيره من

الرجال، وكانت حين عودته مريضة، فبمجرد أن رأته دهشت وماتت على الفور.

وبعدها كانت مغناته "أردشير وخياة النفوس"، وهى مقتبسة من (ألف ليلة وليلة) ثم معناته الرمزية (الآلهة) التى يدور الحوار فيها بين شاعر فيلسوف والهتى الجمال والحب، والهتى الشهوة والقوة.

ثم يرجع أبوشادى إلى التاريخ مرة أخرى فيؤلف مغناته (الزباء) ملكة تدمر، وهذا كله إن دل على شيء فإنما يدل على موهبة فذة وبديهة حاضرة وملكة مواتية وقريحة لا تنضب أبدا، كما يدل على سعة مداركه وثقافته الواسعة وعلم بالتاريخ. فقد استطاع أن يقتطف من التاريخ جزئيات ويصيغها قصصا شعرية على غرار ما فعل الشعراء الغرب، وعلى غرار ما فعل بعض شعراء العرب المجددين.

ولم يتوقف تجديد أبىشادى عند موضوعاته ومضامينه وأساليبه وطريقة عرضه ولكنه ساير التجديد كذلك فى موسيقاه الشعرية.

فإذا كان القدماء من الشعراء قد تمسكوا بعمود الشعر العربى وبأوزان الخليل بن أحمد، وبالقافية المتحدة الروى فى القصيدة كلها، واقتفى أثرهم فى ذلك المقلدون، سايرهم شعراء الديوان فى كثير من شعرهم، فإن أبا شادى كان أكثر الشعراء جرأة على عمود الشعر، وعلى أوزان الخليل ونظام القصيدة القديمة، فعلى الرغم من أنه ساير القدماء ومن قلدهم فى كثير من قصائده الشعرية، فجاءت عمودية تتفق مع الشعر القديم فى وزنه وموسيقاه، إلا أنه فى كثير من شعره أيضا

كان جريئا على عمود الشعر، فقد نوع فى الوزن والقافية وتوسع ألوانا من التوسع فى موسيقى الشعر، وفى تغيير المنهج الذى سارت عليــه القصيدة العربية القديمة، ومن ذلك قصيدته: "الجزاء العادل" التى تمثل نوعا من التجديد فى موسيقاه الشعرية. يقول فيها:

**جزع الصب للحــزن العميــق ∴ فــى ســبيلك**

**لوعة الدنيا فمن هــذا يطيــق ∴ لمثيلـــــــك**

**غير ملــك وضــياء وحبــور ∴ لا يضـــــيع**

**أكؤس الحب به شــتى تــدور ∴ وتــــــوزع**

**بين آلاف العقــول الحــائرات ∴ فــى جمالــك**

**وأغاريد الطيــور الشــاعرات ∴ بنــوا لــك(١)**

فالقصيدة من بحر (الرمل) إلا أن الشاعر أتى بالشطر الأول على ثلاث تفعيلات وبالشطر الثانى على تفعيلة واحدة . ونوع فى القوافى. ولم يعهد على الشعراء السابقين أنهم نوعوا فى بحر الرمل مثلما نــوع هو فيه.

ومن تجديده العروضى كذلك قصيدته (أمل) التــى بناهــا علــى كلمتين اثنتين فى كل شطر تفعيلة واحدة. يقول فيها:

**يــــا أمـــل ∴ يــــا أمـــل**

**يــــا هــــدى ∴ مـــن عمـــل**

(١) زينب ــ نفحات من شعر الغناء لأبى شادى ص٣٦ المطبعة السلفية ١٩٢٤

**يـــا حلـــى ∴ للبطــــــــل**
**يـــا قـــوى ∴ للجلــــــل**[١]

... إلى آخر القصيدة وكل شطر بها على وزن (فاعلن).

ونظم أبوشادى بعض شعره فيما يسمى بالشعر الحر وهو أخلاط من الأوزان والقوافى. ومن ذلك قصيدته "مناظرة وحنان" يقول فيها:

**وجلـــس بـــين تنـــاظر متـــأملات فـــى المرائـــى**
**فلــــــم التنــــــاظر**
**الحســـن وحدتـــه تجـــل وإن تنـــوع أو تبـــاين**
**فلــــــه الجلالــــــة**
**وللمحبــــــين أشــــــواق وتقــــــديس**
**هيهـــات يحصـــرها داع إلــــى حصــــر**
**فالحســـن ســـلطان والجـــوهر الأســـنى**
**لا قســــمة المظهــــر**
**مهمــــا ازدهــــى ∴ وغــــــلا**
**وكأنما الأزهار أيضا قـد حـنن إلـى التنـاظر**[٢]

ونظم أبوشادى فى الشعر المرسل وفى الشعر المنثــور، وفيمـــا يعرف بالدوبيت والقافية المزدوجة والمتقابلة، وفى الشعر المسمط وما

---

(١) الشفق الباكى ص٨١٩، ٨٢٠ المطبعة السلفية ١٩٢٤ .
(٢) مختارات وحى العام لأبىشادى ص٤٤، ٤٥، دار العصور للطبع والنشـر سنة ١٩٢٨م.

هو كالموشحات ... إلى غير ذلك من خروجه علـــى عمـــود الشـــعر وجرأته على نظام القافية الشعرية فى وزنها وموسيقاها٠

**جماعة أبولو وجهود أبىشادى فى تكوينها:**

بعد عودة أبىشادى من انجلترا فى ســنة ١٩٢٢ إلـــى مصـــر، واصل نشاطه الأدبى والشعرى إلى جانب أعماله الوظيفيـــة وأعمالـــه الحرة الأخرى، فأخذ فى إصدار دواوينه التى كثرت فى تلك الفتـــرة، وفى نشر مقالاته الأدبية والعلمية، ولكنه نتيجة السرعة فى نظم شعره وعدم التأنى فى مراجعة ما يكتب وجد الضعف فى مواضع من شعره، فوجه النقاد سهامهم إليه وسلطوا أقلامهم عليه ونقدوه نقدا عنيفا، تجاوز التقويم الأدبى إلى المهاترات الشخصية التى كانت سمة من سمات النقد فى هذه الفترة. يقول الدكتور كمال نشأت عن أبىشادى وموقف النقـــاد منه: "فالرجل لم يلق كلمة إنصاف مخلصة، ولم يجد ناقدا عادلا يقـــول ما له وما عليه ، فقد كان النقد فى هذه الفترة من حياتنا الأدبية يقوم فى كثير من الأحيان على الصلات الشخصية وتتـــدخل فيـــه العـــداوات والانتماء السياسى للأحزاب فضلا عن أنـــه كـــان مجـــالا للأدعيـــاء والمنافقين ــ والوصوليين"[1]٠

وأحس أبوشادى بالمرارة والألم وكثرت شكواه فى شـــعره ممـــا يحف به من جور النقاد ومن عداوة كثير منهم إليه. فيقول وهو يحـــس بالسآمة والضياع:

---

(١) أبوشادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ص٥٩ ــ دار الكاتـــب العربى للطباعة والنشر سنة ١٩٦٧م٠

سئمت حقا ∴ من لفظ (فنى)

فلى صديق ∴ عليه يبنى

ولى خصم ∴ نفاه عنى

إن عد تبرى ∴ شبيه تبن

وعد شعرى ∴ دليل شين

وعيرونى ∴ بكل حسن

وكل معنى ∴ يبز سنى

فلا (ابن هانى) ∴ ولا (ابن جنى)

ولا نصيرى ∴ بشعر (هينى)

وكل علامة ∴ وركن

بما يزكى ∴ جلال فنى[1]

ويقول مشخصا وطنه ومتحدثا إليه وكله ألم وحسرة:

وطنى أهون عليك حين دقائقى ∴ وقف عليك، أللوفاء أهون؟

جاوزت هذه الأربعين كأنى ∴ منذ انتهيت مسخر مغبون

خاصمت نومى واستبحت مواهبى ∴ لعلاك فى زمن يسود الدون

وطنى أمثلى ليس ينصف مرة ∴ أم أن إنصاف الأبى جنون

ويقول أيضا :

بلادى على رغمى أحبك دائما ∴ وإن كنت دارا بالعقوق بناؤها

---

(١) أشعة وظلال ص٩٠ من قصيدة "غير فنى".

**وهبتك عمرى قبل مالى وصـــحتى ∴ وما صحتى ما دام عندك داؤهـــا**
**وضحيت أولادى ورزقى ولم أزل ∴ أضحى ونفسى لا يلبى نـــداؤها**
**وكم لائم حبـــى وآلام مهجتـــى ∴ وفى يده إنصافها ورضـــاؤها**[1]

ولم يكن أبوشادى وحده هو المغبون فى هذه الفترة من الـــزمن، ولكن كثيرا من الشعراء الشبان كانوا مثله وفى درجته من الإحســـاس بالألم والمرارة، من أمثال: ناجى وعلـــى محمـــود طـــه والصـــيرفى وغيرهم من الشعراء •

غير أن سأمة هؤلاء الشعراء وحزنهم العميق ليس مـــن عنـــف النقاد فحسب، بل لأن الفترة التـــى عاشـــوها ــ وأعنـــى بهـــا فتـــرة العشرينيات وأوائل الثلاثينيات من هذا القرن ــ كانت فتـــرة مظلمـــة، حكم فيها الملك فؤاد الأول ورئيس وزرائه صدقى باشا ومن عاونهمـــا من الإنجليز وعملائهم مصر بالحديد والنار، وقضوا على كل طمـــوح وبددوا كل أمل للناس فى حياة حرة كريمة•

وكذلك كانت الخصومات الأدبية والشخصية بين الأدباء والشعراء فى هذه الفترة على أشدها، سواء بين المقلدين وشعراء مدرسة الديوان، أو بين بعض شعراء مدرسة الديوان والبعض الآخر، كالخصومة التى دارت رحاها بين شكرى والمازنى ، وكـــذلك بـــين أدبـــاء وشـــعراء الأحزاب على صفحات الصحف الحزبية•

---

(١) الشعلة ص٩٥ من قصيدة "الوطنية مطبعة التعاون سنة ١٩٣٣ •

كل ذلك أثار ضجة كبيرة وجلبة وضوضاء سواء فى الحياة الأدبية أو فى الحياة السياسية والاجتماعية ، ووجد الشعراء الشبان أنفسهم قد تاهوا فى وسط هذا الزحام ولم يتبينوا مواقعهم على خريطة الحياة الأدبية والشعرية إبان هذه الفترة. فكان لابد من حل لهذه المشكلة. وفكر أبو شادى، واهتدى إلى تكوين جمعية أدبية تفسح صدرها للشعراء الشبان الذين تاهوا فى زحام العمالقة من المقلدين والمجددين، ويكون أعضاء هذه الجمعية بعيدين عن التحزب لأى من الفريقين المتخاصمين.

وبالفعل فقد تكونت الجمعية وصدر العدد الأول من "مجلة أبوللو" فى سبتمبر سنة ١٩٢٣، وكتب الشاعر أحمد زكى أبو شادى سكرتير الجمعية ورئيس تحريرها مجلتها مقالة فى هذا العدد يشرح فيها رسالة المجلة والغرض من إنشائها فقال : "ونظرا للمنزلة الخاصة التى يحتلها الشعر بين فنون الأدب واعتبارا لما أصابه وأصاب رجاله من سوء الحال حينما كان الشعر من أجل مظاهر الفن، وفى تدهوره إساءة للروح القومية، لم نتردد فى أن نخصه بهذه المجلة التى هى الأولى من نوعها فى العالم العربى، كما لم نتوان فى تأسيس هيئة مستقلة لخدمته هى جمعية "أبوللو" وذلك حبا فى إحلاله مكانته السابقة الرفيعة وتحقيقا للتآخى والتعاون المنشود بين الشعراء، وقد خلصت هذه المجلة من الحزبية، وتفتحت أبوابها لكل نصير لمبادئها التعاونية الإصلاحية.

وقد رأينا أن ننزه المجلة عن طنطنة الألقاب والرتب حتى ما جرى العرف بالتسامح فيه، حتى تظهر على مثال أرقى المجلات الأوروبية التى من طرازها وحصناها ضد عوامل التحزب والغرور، فلا غرض لها بعد هذه الإ خدمة الشعر خدمة خالصة من كل شائبة. هذا هو عهدنا للشعر والشعراء .

وكما كانت المثيولوجيا الإغريقية تتغنى بألوهة "أبولو" رب الشمس والشعر والموسيقى والنبوة، فنحن نتغنى فى حمى هذه الذكريات التى أصبحت عالمية بكل ما يسمو بجمال الشعر العربى وبنفوس شعرائه، ولنا من الاخلاص شفيع يساوى بين النقد والإطراء، ويكسبنا العضد الذى ننشده من أمراء الشعر وأعيانه والثقة التى نستأهلها من جميع أنصاره[1]".

وحيا أحمد شوقى جمعية (أبولو) ومجلتها على صفحات العدد الأول منها بقوله:

**أبوللو مرحبا بك يا أبوللو ∴ فإنك من عكاظ الشعر ظل**

**عكاظ وأنت للبلغاء سوق ∴ على جنباته رحلوا وحلوا**

**وينبوع من الإنشاء صاف ∴ صدى المتأدبين به يبل**

**لعل مواهبا خفيت وضاعت ∴ تذاع على يديك وتستغل[2]**

---

(١) مجلة أبولو ــ العدد الأول سبتمبر ١٩٣٢ ص ٤، ٥ .
(٢) المصدر نفسه ص ٤٢ .

وعلى صفحات العدد الأول من مجلة (أبولو) وضع أبـو شـادى ومن معه من الأعضاء دستور الجمعية. ووضعوا مواد هذا الدسـتور التى هى بمثابة المواد القانونية فى عقد يبرم. وجاء فى المـادة ٣مـن الدستور حديث عن الغرض من إنشاء الجمعية ومجلتها وهو:

أ- السمو بالشعر العربى وتوجيـه جهـود الشـعراء توجيهـا شريفا.

ب- ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عـن صوالحهم وكرامتهم .

جـ - مناصرة النهضات الفنية فى عالم الشعر[١] .

ثم صدر العدد الثانى من مجلة "أبولو" فى أول أكتوبر سنة ١٩٣٢ يحمل أسماء أعضاء الجمعية ومجلس ادارتها وكانوا:

أحمد شوقى بك (رئيسا)، وخليل مطران بك وأحمد محرم (نائبى رئيس)، وأحمد زكى أبو شادى (سكرتيرا) .

والأعضاء: إبراهيم ناجى وعلى العنانى وكامل كيلانى ومحمود عماد ومحمود صادق وأحمد الشايب وسيد ابراهيم وعلى محمود طه ومحمود أبو الوفا وحسن القاياتى وحسن كامل الصيرفى.

---

(١) المصدر نفسه ص ٤٦ .

وفى كرمة ابن هانئ يوم الاثنين ١٠ من أكتوبر سنة ١٩٣٢ اجتمع أعضاء الجمعية برئاسة شوقي بك، وبذلك تم أول اجتماع لجمعية أبولو بعد تشكيل مجلس إدارتها٠

وحينما مات أمير الشعراء شوقى فى ١٤ من أكتوبر من نفس العام الذى تكونت فيه الجمعية، اجتمع الأعضاء وقرروا انتخاب مطران (رئيسا) واستمرت الجمعية تقوم برسالتها ثلاث سنوات بعد أن استقال منها محمود عماد وعلى محمود طه[١]٠

ولما كان هدف الجمعية هو فسح المجال أمام الشعراء الشبان وغيرهم من الشعراء بغض النظر عن وجهتهم وعن ميولهم التقليدية أو الوجدانية، فقد دخلها الشعراء المقلدون والمجددون على السواء، وقد ظهر ذلك فى مجلس إدارتها، فكان شوقى أمير الشعراء وكبير المحافظين بعد البارودى رئيسا لها، وكان أحمد محرم أحد كبار المقلدين وخليل مطران الذى يتسم شعره بالتقليد والتجديد نائبى رئيس، ثم كان الأعضاء والأشياع فيهم المقلد وفيهم المجدد ولذلك فلم يكن لهذه الجمعية مذهب معين أو مدرسة معينة لأن اتجاهها ليس واحدا، وإن غلبت على أعضائها النزعة الوجدانية الذاتية. لأنهم لم يكونوا جميعا وفقا لهذه النزعة، ولذلك أطلق عليهم النقاد كلمة "جماعة" دون كلمة مدرسة٠

(١) انظر: جماعة أبولو ص ٣٠٦ وما بعدها د. عبدالعزيز الدسوقى٠

لأن المدرسة لها سماتها واتجاهاتها ولها مقاييسها التى يدور أعضاؤها فى إطارها، ويلتزم من يسير فى هذا الإطار من الشعراء بمبادئها ويدافع عنها كما هو الحال فى مدرسة الديوان التى تكونت على أيدى العقاد وشكرى والمازنى وكان لهم مريدون وأنصار والجميع يسيرون وفق تعاليم المدرسة فى نزعتها وميولها واتجاهاتها.

ومن كان منهم مجددا فقد أفرط فى التجديد ، كناجى وعلى محمود طه والهمشرى والصيرفى وغيرهم من شعراء أبولو المجددين.

فهؤلاء وغيرهم من المجددين من هذه الجماعة، مع محافظتهم على سلامة العبارة وفصاحة الكلمة وقوة الصياغة، الا أنهم آثروا فى تعبيراتهم الألفاظ الرشيقة ذات الجرس الهامس، كما أنهم مالوا فى اختيار ألفاظهم إلى الرمزية، فلم تكن الألفاظ دالة على المعانى الوصفية المعروفة للعامة والخاصة، وإنما يحجبها عن وضوحها غلالة رقيقة أو ضباب خفيف أراده الشاعر ليخفى وراءه أشجانه ولواعج نفسه، ولم تكن هذه الرمزية فى ألفاظهم التى عبروا بها عن أحزانهم وآلامهم فى داخل قصائدهم فحسب، بل إنهم استعملوا الرمزية حتى فى أسماء دواوينهم من مثل "وراء الغمام" و "الطائر الجريح" و"الملاح التائه" و"الشفق الباكى" و "الشعلة" و "أنداء الفجر" و "الألحان الضائعة" .. وغير ذلك من الأسماء الرمزية التى وضعوها لدواوينهم . وقد شاعت هذه الرمزية فى دواوينهم وتعبيراتهم نتيجة لقراءاتهم الطويلة

فى أدب الغرب وما يشيع فيه من رمزية، وكذلك فى أدب المجددين من جماعة الديوان وشعراء المهجر.

وأيضا من ظروف حياتهم القاسية، إذ إنهم عاشوا فترة مظلمة من حياة مصر، حيث كانت محكومة فى وقتهم بيد الانجليز والملك فؤاد ورئيس وزرائه صدقى الطاغية.

وكل ذلك أثر عليهم تأثيرا سيئا، ظهرت آثاره فى تعبيراتهم سواء فى أسماء دواوينهم أو فى داخل هذه الدواوين.

يقول الدكتور شوقى ضيف فى ذلك: "فانه يلاحظ أن موجة حادة من النزعة الرومانسية غلبت على شعرائنا حينئذ ــ يقصد شعراء أبولو ــ ولم يكن مبعثها اطلاعهم فقط على نماذج الجيل الجديد وشعراء المهجر الأمريكى الشمالى وشعراء لبنان، بل كان مبعثها الحقيقى أن مصر كانت تجتاز فى تلك الفترة التى ظهرت فيها "جماعة أبولو" حلقة سوداء من حلقاتها التاريخية فى العصر الحديث، وهى حلقة فقد فيها الشعراء حياتهم، اذ تآمر الملك فؤاد ورئيس وزرائه صدقى والإنجليز على حكم الشعب المصرى بالحديد والنار، حكما لا يرعى فيه عهد ولا ذمة، كممت فيه الأفواه ووضعت الأغلال على العقول والقلوب، فكان طبعيا أن ينطوى الشعراء على أنفسهم وأن يجتروا الألم والحزن ويعكسوها على ما حولهم من الطبيعة، فإذا هم

رومانسيون فى جمهورهم. وهى رومانسية تتضح أصداؤها فى أشعارهم وفى نفس عنوانات دواوينهم[١]".

ووجود الرمزية فى شعرهم دليل على غلبة الطابع الوجدانى على شعرهم، لأن التعبير الرمزى ليس إلا صدى لما يحتوى وجدان الشاعر من إحساس بالألم والمرارة، ولذلك أوغلوا فى تأملاتهم الذاتية وانطوائهم على أنفسهم وتعبيرهم عن أحزانهم فى صورة غلبت عليها الذاتية الفردية، فالشاعر فى أغلب شعره يتحدث عن وجدانه هو، لا عن وجدان الجماعة، ويعبر عن إحساسه هو، لا عن إحساس الجماعة، وغالبا ما كان الشاعر يهرب إلى الطبيعة يناجيها ويتفاعل معها ويتحدث إلى ما فيها من ظواهر، وقد وجد فى ذلك عوضا عن الواقع المرير الذى يعيشه الناس فى هذه الفترة الزمنية المظلمة، التى فقد فيها الأديب فضلا عن كل فرد من أفراد الشعب الحرية القومية والحرية الفردية، وفى هذا الجو القاتم الذى حبست فيه الأنفاس لا يستطيع الشاعر أن يفصح عما فى صدره على سبيل الحقيقة والوضع الظاهرى للألفاظ، ولذلك كان الشاعر يعبر عن عواطفه ويتغنى لذاته، ويفصح عما بداخله على سبيل التعبيرات الرمزية والمجازية أكثر من أن يعبر على سبيل الواقع والحقيقة .

ولما كانت وجداناتهم حزينة وعواطفهم قاتمة فقد لونوا معانيهم وأخيلتهم بلون عواطفهم ومشاعرهم، وجسدوا تلك المعانى وشخصوها :

---

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ٧٣ ط٦ .

وجعلوها تنبض بالحياة والحركة، وأسندوا إليها أفعالا وكأنهـا أنـاس تفكر وتحس وتتحرك كما فى قول ناجى فى قصيدته: "العودة":

**والبلى أبصـرته رأى العيـان ∴ ويـداه تنسـجان العنكبـوت**

**صحت: يا ويحك تبدو فى مكان ∴ كل شئ فيه حـى لا يمـوت[1]**

---

(١) ديوان ناجى (وراء الغمام) ص٢٤ ط بيروت. دار العودة.

## النثر الفنى وأطواره فى العصر الحديث

لم يكن حظ النثر الفنى فى العصر العثمانى بأفضل من حظ الشعر إذ إن الركود قد دب فى أوصالهما معا. وكما تلاعب الشعراء بالشعر ولم يكن هناك من وسيلة لإصلاحه إلا بالنهضة الشاملة. كذلك كان النثر، حيث كبله الكتاب بالسجع والجناس والمقابلة وغيرها من فنون البديع التى أثقلوا بها كاهل كتابتهم بالإضافة إلى أن موضوعات الكتابة كانت ضيقة لا تتعدى الرسائل الإخوانية والمقامات والألغاز والأجاحى وبعض الموضوعات القليلة غير ذلك . وكانت الأساليب ركيكة والألفاظ جمعت إلى سلامتها وفصاحتها بعض الألفاظ العامية والمقاطع التركية. ولكن كانت السمة الغالبة على كتابتهم هى السجع فلم تنته عبارة إلا وتعقبها عبارة أخرى على وزنها وموسيقاها وترتب على ذلك التلاعب بالألفاظ وتمييع المعانى، وكان فى العصر العثمانى نوعان من الكتابة:

**الكتابة الخاصة**: وأعنى بها كتابة الرسائل الإخوانية والمقامات ووصف الطبيعة وما إليها من الموضوعات الضيقة التى داروا فى فلكها وكانت باللغة العربية الفصحى وإن دخلها بعض اللحن والعامية والمقاطع التركية.

يضاف إلى هذا أن علماء الأزهر أضافوا إلى هذه السمات العامة التى غلبت على جميع الكتاب سمة خاصة وهى توشية كتاباتهم بكثير من الألفاظ الغريبة التى اعتبروها نوعا من المهارة اللغوية يتباهون بها

فى كتابتهم . ومن ذلك قول الشيخ حمزة فتح الله فى رسالة كتبها إلـــى السيد توفيق البكرى يمدحه بها بعنوان: "إعادة العرض يوم العرض".

يقول بعد ديباجة طويلة: "..وبعد . فقد أعيد العرض الذى هـــو الكلام فى الدنيا ففى الأخرى أخرى، فتراني يا مليك اليراعات، وقسور تلكم الغابات، أسيفا عن ضن الزمان بك إلى الآن ، فلو أن الله تعـــالى براك وخلقك فسواك حين استعر الخصام فى هذا المقام، لما اختلف فى شأنه اثنان، ولا انتطح عنزان".

وهذا نموذج من توقيعاته: وقع به لبعض المدرسين علـــى قطـــع المحفوظات التى أرسلت إليه ليقرأها بعد أن ضرب على بعضها:

"لم أرد بذلك الترميج إلا الرعوى على النشء فإن قلا مع حفــظ المبنى وفهم المعنى خير من كثر يطوح بهم فى موامى المنبت"[1].

ويقول الشيخ حسن العطار فى إحدى رسائله: "أما بعد فإن أحسن وشى رقمته الأقلام وأبهى زهر تفتحت عنه الأكمام عاطر سلام يفوح بعبير المحبة نفحه، ويشرق فى سماء الطروس صبحه .

**سلام كزهر الروض أو نفحة الصـــبا ∴ أو الراح تجلى فى يد الرشـــأ الألمـــى**

سلام عاطر الأردان، تحمله الصبا سارية على الرند والبان إلـــى مقام حضرة المخلص الوداد، الذى هو عندى بمنزلة العـــين والفـــؤاد،

(١) الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه ص٣٤٢ .

صاحب الأخلاق الحميدة، حلية الزمـــان الـــذى حلـــى بـــه معصـــمه وجيده"(١)٠

ويبقى النثر الفنى على هذا الحال فى العصر العثمانى مع جعـــل التركية هى اللغة الرسمية فى دواوين الحكومة وحين تولى محمد على ولاية مصر سنة ١٨٠٥ وبدأ نهضته٠

لم يقصد من وراء بعثاته إلا معرفة علوم الغرب ومحاولة تعليمها فى المدارس التى أنشأها والتى يهدف من ورائها نهضة الجيش لا أكثر ولذلك فإن التقاء العقلية المصرية بالعقلية الغربية فى أول الأمر لم يكن الهدف منه الاطلاع على آداب الغرب والتأثر به والتأثير فيه بـــالأدب العربى ــ وإن حدث ذلك فيما بعد ــ ولكن كان الالتقـــاء مـــن أجـــل معرفة اللغة الأجنبية وتحصيل العلوم الغربية وترجمته إلى العربيـــة، ولأن المصريين حين يتعلمون اللغات الأجنبية بجانب اللغـــة العربيـــة تكون الفائدة منهم أعم وأشمل من الأساتذة الذين يأتى بهم محمد علـــى من الغرب ثم يأتى بالوسطاء من المغـــرب ومـــن ســـوريا والأرمـــن وغيرهم ممن يجيدون اللغتين العربية والغربية فيقفون بجوار الأســـاتذة أمام الطلاب يترجمون لهم ما يقوله الأساتذة، وفى هذا يقول الـــدكتور شوقى ضيف: "ولكن هذا الاتصال ظل قاصرا فى أول الأمـــر علـــى النواحى العلمية والفنية التطبيقية، أما النـــواحى الأدبيـــة فظـــل فيهـــا الاتصال معدوما أو كالمعدوم، إذ لم تحدث علاقة حقيقية بيننـــا وبـــين

(١) انشاء العطار ص١٢ ٠

الآداب الغربية، ومن المعروف أن أدب أمة لا يتأثر بأدب أمة أخـــرى بمجرد التقاء الأمتين، بل لابد من وقت أو أوقات حتى تستطيع الأمـــة أن تأخذ عن غيرها وتهضم ما تأخذه وتتمثله ثم تخرجه أدبا جديدا لـــه طوابعه وشخصيته".

ولكن فى عهد محمد على تغير الأمر قليلا فى دواوين الحكومة، فبعد أن كانت التركية هى اللغة الرسمية فى دواوين مصر قبل محمـــد على أصبحت فى عهد محمد على اللغة الرسمية فـــى الـــدواوين هـــى التركية والعربية معا، إلا أن الكتاب من علماء الأزهر لم تكـــن لهـــم دراية بأعمال الدواوين فوكل أمر ذلك إلى بعض الأقباط كمـــا يقـــول الشيخ مصطفى عنانى: "مضى العصر المتقدم ـــ أى العصر العثمـــانى ـــ وليس لكتاب الدواوين فى أواخره شأن يذكر لجعل اللغة التركية هى اللغة الرسمية، وأقبل العصر الحاضر والحال لم تتغير فـــى الممالـــك العثمانية إلا قليلا وشرعت تتغير فى مصر إلا أنه لم يكن تربى بها من فتيان المسلمين من يتولى الكتابة فى مناصب الحكومة، فكانت مقاليدها فى يد كتبة القبط واشتهر من بينهم (المعلم غالى) [١] ثـــم اســـتخدمت الحكومة رجال البعوث العلمية وتلاميـــذ المـــدارس المنشـــأة بمصـــر والسوريين فى أعمال الكتابة فتقدمت شيئا ما .." [٢].

---

(١) كان رئيسا للكتاب وكاتب سر محمد على باشا وقتل ســـنة ١٨٢١ . انظـــر الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه ص٣٢٨ .

(٢) الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه ص٣٢٨ .

وعلى الرغم من أن محمد على بدأ ولايته ونهضته منذ أوائل القرن التاسع عشر إلا أن حال الكتابة ظل على ما هو عليه مقيدا بأغلال الكتابة العثمانية، وكان المفروض أن ينفرج ستار التقاليد شيئا فشيئا حتى تنتهى التقاليد خاصة أن دواوين الحكومة أصبحت لغتها الرسمية هى التركية والعربية معا بعد أن كانت التركية وحدها فيما قبل عهد محمد على ولكن الحال انعكس فى عهدى عباس الأول وسعيد إذ أقفلا الكثير من المدارس التى فتحها محمد على والكثير من دواوين الحكومة وجعلا اللغة الرسمية فيما بقى منها التركية. بل جعلا التركية لغة ما يطبع فى مطبعة بولاق فى عهديهما من الكتب والمنشورات وما يحتاجان إليه من أوراق . وقد تعصب كل منهما إلى التركية تعصبا أعمى خوفا من نمو الوعى عند الجماهير نتيجة قراءاتهم فى المعارف العربية والإسلامية القديمة فأراد أن يقطع الصلة بينهم وبين لغتهم العربية التى هى وسيلتهم إلى نمو الوعى وسعة المدارك العقلية والفكرية.

ومن وسائل محاربة عباس الأول للغة العربية ما يتحدث به الشيخ المهدى فى مذكراته فيقول: "كانت اللغة العربية مضطهدة فى عهد عباس الأول إلى حد أن من تكلم بها من طلبة المدارس الحربية توضع فى فيه العقلة التى توضع فى فم الحمار حينما يقص ، ويبقى كذلك نهارا كاملا عقوبة له على تحريك لسانه بلغة القرآن فى أثناء فسحته"[١].

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ص١٧١ .

ولكن ما أن جاء عهد إسماعيل حتى اتسعت آفاق النهضة واتسعت أرجاؤها وعادت المدارس التى أقفلت وكذلك الدواوين وأصبحت اللغة الرسمية فى الدواوين هى اللغة العربية وحدها وقد أثرت عوامل النهضة التى تحدثنا عنها سابقا من (التعليم والطباعة والصحافة والترجمة) فى مثقفيها وفى الأدباء جميعهم وتغيرت سمات الكتابة عما كانت عليه من قبل وقد وضح ذلك فى كتابات الشيخ رفاعة الطهطاوى ثم فى كتابات عبدالله فكرى باشا وغيرهما. إلا أن التغيير من أغلال البديع إلى الأسلوب السهل المترسل لم يتم طفرة واحدة وإنما حدث نوع من التدرج اختلف فيه الكتاب كما اختلف فيه نوع الكتابة.

فالشيخ رفاعة الطهطاوى الذى وصف بأنه شيخ المؤلفين والمترجمين قد وضحت تغييرات النهضة فى كتاباته وترجماته وقد ظهر ذلك جليا فى كتابه الذى وصف فيه كثيرا من انطباعاته ومشاهداته وتحدث فيه عن بعض المعارف والنظم والقوانين التى أعجب بها فى فرنسا هذا الكتاب هو "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز".

ويتحدث رفاعة عن سبب تأليفه لهذا الكتاب وهو أن أستاذه الشيخ حسن العطار هو الذى حفزه على تأليفه فيقول فى مقدمة الكتاب: "فلما رسم اسمى فى جملة المسافرين، وعزمت على التوجه، أشار على بعض الأقارب والمحبين، لاسيما شيخنا العطار فإنه مولع بسماع عجائب الأخبار والإطلاع على غرائب الآثار – أن أنبه على ما يقع

فى هذه السفرة وعلى ما أراه وما أصادفه من الأمور الغريبة والأشياء العجيبة، ليكون نافعا فى كشف القناع عن هذه البقاع"(١).

وبعد أن أورد بعضا من نصوص القانون الفرنسى الذى أعجب به أشد الإعجاب يقول معلقا عليه وعلى من ينضوى تحت دستوره: "إن سائر الفرنسيين متساوون قدام الشريعة، معناه سائر من يوجد فى بلاد فرنسا من رفيع ووضيع: لا يختلفون فى إجراء الأحكام المذكورة فى القانون، حتى إن الدعوى تقام على الملك، وينفذ عليه الحكم كغيره، فانظروا إلى هذه المادة فإنها لها تسلط عظيم على إقامة العدل وإسعاف المظلوم وجبر خاطر الفقير، بأنه كالعظيم نظرا إلى إجراء الأحكام.

ولقد كادت هذه القضية أن تكون من جوامع الكلم عند الفرنساوى، وهى من الأدلة الواضحة على وصول العدل عندهم إلى درجة عالية، وتقدمهم فى الآداب الحضرية"(٢).

هذا نموذج من أسلوب رفاعة الطهطاوى وطريقته فى التأليف بعد أن سافر على رأس أول بعثة مصرية إلى فرنسا وهناك اطلع على كتب الفرنسيين ومنهجهم فى التأليف وعلى الكتابة المترجمة وما إلى ذلك مما أثر فى منهجه وأسلوبه وطريقة عرضه فى التأليف بعض الشيء. وهذا النموذج الذى ذكراه من كتابه (تخليص الإبريز فى تلخيص باريز) وإن لم يسلم من السجع والجناس وبعض الكلمات المتداولة فى الحياة اليومية بين الناس من مثل قوله (متساوون قدام

---

(١) تخليص الإبريز صفحة ٤ طبعة وزارة الثقافة.

(٢) المصدر نفسه ص٨٠ .

الشريعة) وقوله: (وجبر خاطر الفقير) ومثل الجناس الذى استخدمه فى عنوان الكتاب.

أقول: إن هذا النموذج من تأليفه دليل واضح على تقدمه تقدما ملحوظا فى طريقة الترسل فى الكتابة ومحاولة الفكاك من شراك الطريقة التقليدية التى انتهجها الكتاب فى العصر العثمانى ومازالوا كذلك إلى منتصف القرن التاسع عشر أو أكثر قليلا، وحين ننتقل من طريقة رفاعة فى التأليف إلى طريقته فى الترجمة نجده أكثر إيجابية للترسل من إيجابيته له فى التأليف.

فقد ألف وترجم أكثر من عشرين كتابا : منها ترجمة جغرافية (ملطبرون) والتعريبات الشافية لمريد الجغرافية، والمرشد الأمين فى تربية البنات والبنين. وترجم كذلك القانون المدنى الفرنسى وكتاب هندسة (ساسير) وكتاب مناهج الألباب المصرية. ورواية تليماك التى كتبها القس الفرنسى (فينيلون) وهى أشهر ترجماته جميعها .

وله إلى جوار هذه الترجمات كتب عديدة فى الأدب وعلوم العرب وآخر ما ألفه (نهاية الإيجاز فى سيرة ساكن الحجاز).

وحين نقف على رواية "تليماك" التى ترجمها وتصرف فيها بعض التصرف وأطلق عليها اسما هو (مواقع الأفلاك فى وقائع تليماك) نجده قد قدم هذه الترجمة فى طريقة حرية بالقبول وفى أسلوب يختلف اختلافا بينا عن أسلوبه فى التأليف.

ربما لأنه فى التأليف يطلق لعقله وقامه العنان فى ذكر العبارات وتدبيج الكلمات فتعود به الذاكرة إلى ما تعوده فى كتاباته من السجع والجناس وسائر فنون البديع، أما الترجمة فإنه محكوم بعبارات يترجمها إلى معان قد لا يستطيع معها إيراد الكلمات المسجوعة.

وربما لأن ثقافته الجديدة واطلاعه على الثقافات الأوربية وما رآه من صور ومشاهدات وحياة جديدة كل ذلك غير من تفكيره فجعله يغير من طريقته فى التأليف والترجمة بالإضافة إلى أن النهضة الشاملة التى ارتقت وازدهرت فى عهد إسماعيل والتى كان رفاعة رائدا من أكبر روادها قد أثرت فى الجميع فلابد أن تكون هى قد أثرت فيه من باب أولى.

وأحداث هذه الرواية (مواقع الأفلاك فى وقائع تليماك) تدور حول الملوك والحكام من ناحية ، وحول الرعية من ناحية أخرى، وتتحدث عن العلاقة بين الملك والرعية وعن الروابط التى تربط بينهم وعن جملة الصفات التى يجب أن يتخلق بها الملك وأن تتخلق بها الرعية.

وقد اختار هذه الرواية بالذات ليحلل أسلوبها ويتصرف فيها نوعا من التصرف لما رآه فيها من حديث عن استبداد الملك الطاغية وما يجره عليه هذا الاستبداد من الهلاك والدمار. ولما وجده فيها من صفات تنطبق على عباس الأول الذى اضطهده ونفاه إلى السودان، فهو يتحدث عن قصده بترجمة رواية (تليماك) بأن المقصود منها: "اسداء

نصائح إلى الملوك والحكام وتقديم مواعظ لتحسين سلوك عامة الناس"٠

ويكاد رفاعة ينطق باسم عباس وهو يتحدث عن المنهج الذى يجب أن يسلكه الملك أو الحاكم فى الرعية فيقول: "الملك هو ولى الأمر فى الرعية، يأمر وينهى وأحكام المملكة وقوانينها تجرى عليه .. وإذا أساء الاستعمال تغل يده، فإن الأهالى سلمته الشرائع وديعة بشرط أن يكون أبا للرعايا بموافقتها"٠

ويقول عن الروابط التى يجب أن تربط بين الحاكم والمحكوم : "...فالحكمة الإلهية التى أوجدت البرية من العدم، تحب أن تكون بينهم رابطة تربطهم بالاتفاق والاتحاد، وأن يكونوا إخوانا، فإن جميع البشر أبناء رجل واحد، انتشروا فى جميع جهات الأرض فإذا كلهم إخوان، ومحبة الإخوان واجبة، فويل لأهل الجحود الذين يتطلبون الفخار بسفك الدماء"[1]٠

فأسلوبه فى هذه النماذج التى اقتطعناها من ترجمته لرواية (تليماك) يجعلنا نوقن بتقدمه الملحوظ فى الترسل والتجديد فى التعبير وطريقة العرض. ولذلك يقول عنه الدكتور أحمد هيكل: "وهكذا نرى أن رفاعة الطهطاوى يعتبر واضع بذور التجديد فى الأدب المصرى الحديث، فأدبه يمثل دور الانتقال من النماذج المتحجرة التى تحمل

(١) انظر وقائع تليماك صفحات ١٨، ١٦، ١٩٧ ٠

غالبا عفن العصر التركى إلى النماذج المحددة التــى تحمــل نســمات العصر الحديث".

ولكن إذا كان رفاعة الطهطاوى يختلف أسلوبه بين طريقته فــى التأليف وطريقته فى الترجمة وأنه فى الترجمة أســلس لغــة وأجمــل عبارة وأقرب إلى المعانى الواضحة أما فى التأليف فهو أقــرب إلــى الطريقة التقليدية منه إلى الطريقة الجديدة فإن عبدالله فكرى باشا هــو الآخر قد اختلفت طريقة الكتابة عنده بين الكتابة الإنشــائية والكتابــة الديوانية.

فالكتابة الإنشائية التى تسمى (الكتابة الإخوانية) والتى تدور حول الإخوانيات ممثلة فى الرسائل الشخصية وفى التهنئة والاعتذار وفــى قطع التقريظ والتقديم ، وتتجاوز ذلك إلى الألغاز والأحاجى .. وما إلى ذلك من الموضوعات التى حصروا أنفسهم بين حــدودها وداروا فــى فلكها وأثقلوها بتقاليد الكتابة الإخوانية فى العصر العثمانى من الســجع الذى كان سمة غالبة على كتابتهم من غيره من ألوان البــديع وظلــوا هكذا إلى منتصف القرن التاسع عشر.

هذه السمة الغالبة على الكتابة الإخوانية عند كتاب تلــك الفتــرة كانت هى نفسها السمة الغالبة على الكتابة الإخوانية عند عبدالله فكرى باشا. ونستشهد على ذلك بنموذج من كتاباته غير الديوانية حيث يقــول فى وصاية له بشخص عند الخديوى ، بعد المقدمة والديباجة الطويلة.

"رافع هذا الرقيم إلى حمى المقام الكريم، يذكر أن مسألته طــال فيها المدى، وبقى فى انتظارها على مثل رءوس المدى، ويشكو مــن الفقر المدقع والضر المضجع ما أحرج صدره وأخرج عنه صبره، وأشرف به على اليأس والاستسلام لمخالب البأس لولا أمل من مولاى يبقى على حوبائه وينشر تذكاره ميت رجائه، وله فى سيدى ثناء يبارى نفحات الأزاهر، ويبقى على صفحات الدهر الداهر، ثم هو بقية بيــت حفظت الأيام نسبه، وإن أضاعت حوادثها همه، وأرجــو أن يحقــق مولاى فى تلك الشيم الكريمة ما أمله، وأهدى من الثناء أتمه وأكمله".

ولكن إذا تركنا الكتابة الإخوانية عند عبدالله فكــرى باشــا إلــى الكتابة الديوانية نجد الفرق كبيرا بين هذين النوعين من الكتابة عنــده، إذ أنه فى الكتابة الديوانية أسلس عبارة وأرق أسلوبا وأجمل تعبيرا يكاد يكون فى تعبيراته الديوانية على سجيته وفطرته إذ أنــه فيهــا أكثــر استجابة لنداءات النهضة الحديثة فى التجديد وربما كــان كــذلك فــى الكتابة الديوانية لأنها كتابة رسمية ليس للعقل إعمال كبير فى تــدبيجها وتزيينها والتلاعب بألفاظها، بقدر ما له من إعمال فكرى كبيــر فــى ترتيب الموضوعات وتنظيمها ومحاولة اختصارها على طريق الإيجاز غير المخل وغالبا ما تدور موضوعاته حول الشئون العملية والتقارير العلمية وأوامر الحكومة أصحاب الحل والعقد فى البلاد، هذه كلهــا لا تتحمل الألاعيب اللغوية والمحسنات اللفظية، اللهم إلا بالقــدر اليســير الذى يغلبهم والذى هو طبع فيهم. وهذا نموذج مــن كتابــات عبــدالله فكرى باشا الديوانية، كتب به إلى الوزير رياض باشا يوضح له فيه ما

حدث فى مؤتمر المستشرقين الذى كان عبدالله فكرى قد شارك فيه مندوبا عن الحكومة المصرية فى (جوتمبرج) يقول فيه عبدالله فكرى: "ثم أشير إلى فقمت وأنشدت قصيدة كنت أعددتها لذلك بعد ارتحالنا من باريس فأتممتها فى الطريق وبيضتها فى (استكهولم) فابتدأت أقول:

**اليوم أسفر للعلوم نهار ∴ وبدت لشمس نهارها أنوار**

ومضيت فيها إلى آخرها، وصفق الناس لكل من خطب وبالجملة لى لما أتممت الإنشاد ، وخاطبنى أناس منهم باستحسانها .. وحضر كاتب المؤتمر على أثر الفراغ منها. وسارنى يطلب نسختها، فأخذها فى الحفلة . وخطب بعد ذلك أناس منهم المسيو "شفر" وافد فرنسا. وكانت هذه الحفلة خاصة بذلك، ليس فيها تقديم موضوعات علمية . ثم قام الملك وودع الحاضرين، وصافح البعض، وصافحنا وقال: "حسنا" وانصرفنا، وانقطعت الحفلة، وارفضت الجمعية ..." (١).

وإذا كان هناك أسلوبان لعبدالله فكرى استجاب فى أحدهما لنوازع التجديد وسايره وهو أسلوبه فى الكتابة الديوانية . ولم يستطع التخلص من طبعه فى الأسلوب الثانى وهو أسلوبه فى الكتابة الإخوانية ولكل من الأسلوبين أسبابه التى تحدثنا عنها قبل ذلك فإن هناك الأساليب التى تغيرت تغيرا كاملا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، حيث تغيرت الظروف وجدت أمور فى تلك الفترة الزمنية وعلى وجه التحديد ابتداء من عهد إسماعيل الذى تولى الحكم فى مصر سنة ١٨٦٣ .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص٨٤، ٨٥ .

إذ إن الشعب توسم فيه الخير حين رآه يصلح ما أفسده عباس الأول وسعيد ويعيد فتح المدارس والدواوين والمصالح الحكومية التى كانا قد أقفلاها ويضيف مدارس جديدة إلى ما كان جده محمد على قد فتحه كمدرسة الألسن ومدرسة دار العلوم ومدرسة البنات وما إلى ذلك من المدارس الجديدة والمشاريع الجديدة، وكرس جهده وعقله فى أول عهده بالحكم لإصلاح التعليم كما أنه أعاد إرسال البعثات العلمية إلى أوربا، وأتى بالمعلمين من أوربا لتدريس العلوم العسكرية وغيرها من العلوم التى تحتاجها نظم التعليم فى مصر. وقد أراد بذلك أن يجعل مصر قطعة من أوربا. لا من أجل مصر ذاتها ولا من أجل شعبها، ولكن من أجل طموحه هو وتحقيق ذاته، وليحقق الحلم الذى طالما راود جده محمد على فى أن تكون فى مصر نهضة شاملة يرقى بها الجيش ويقوى. فيقوى هو بقوة الجيش ويستطيع الانسلاخ من إطار الدولة العثمانية وخليفتها من ناحية وليصد المستعمرين الذين يحاولون بشتى الطرق استعمار مصر من ناحية أخرى.

ولكن اعتداده بنفسه وترفه الذى وصل به إلى حد الإسراف الشديد وإصلاحاته التعليمية والعسكرية وغيرها، كل ذلك تطلب منه أموالا لم يستطع تدبيرها إلا عن طريق الاستدانة من الإنجليز والفرنسيين ،وقد أطلقوا له العنان فى الاستدانة حتى تورط فى الديون ، وإذا بهم يفرضون عليه قيودا ثقيلة وينشئون فى مصر صندوقا للديون. ويفرضون عليه وعلى أبيه توفيق من بعده وصايتهم فى كثير من القرارات التي يصدرها. وظلوا هكذا يمسكون بتلابيب الخديوى

والحكومة ويضغطون على رقابهم وأعناقهم كلما تطلب الأمــر ذلــك. ووصل الحال منتهاه إلى أن كانت مطالب عرابى وثورته سنة ١٨٨٢ التى باءت بالفشل وترتب على فشلها نفى الثوار وكبار رجال الإصلاح من مصر .

هذه الأمور وتلك الأحداث التى توالت على الشعب المصرى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ألهبت حماسه وجعلته يفصح عن عروبته ووطنيته التى يغالبه إحساسه وشعوره بها ولكن محمــد علــى ومن قبله الاحتلال البغيض كان يميت فــيهم هــذا الإحســاس وذلــك الشعور .

وأحس جميع الناس فى مصر أن الفساد والظلم والدمار يحيط بهم من كل جانب فشرع الناس يدافعون على وطنهم بالكلمة وبالسيف معا، وإن كان السيف أصبح ضعيفا منثلما بعد فشل الثورة العرابية فلم يقــو على حرب العلويين والإنجليز والخلاص منهما معا إلا فى منتصــف القرن العشرين .

لكن الكلمة فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر كــان فعلهــا أقوى، واتسعت دائرة الصحافة وأنشئت العشرات مــن دور الصــحف والنشر ، وأصدرت أعداد كبيرة من الصحف التى كانت صدى لصوت الشعب وآرائه وآماله العريضة فى الاستقلال والحرية، والتــى كانــت صرخات عالية مدوية فى وجه الظلم والاستبداد، وكل من استطاع أن يصدر صحيفة أصدر، سواء من المصريين أو الســوريين أو غيــرهم

من الشعوب العربية التى حفها الظلم وأحاط بها الهلاك والدمار. فأصدر عبدالله أبوالسعود صحيفة "وادى النيل" وأصدر إبراهيم المويلحى جريدة "نزهة الأفكار" وأصدر سليم نقاش من الشاميين المهاجرين إلى مصر صحيفة "مصر" وأصدر سليم وبشارة تقلا صحيفة "الأهرام" وغير ذلك من الصحف . وبالإضافة إلى "الوقائع المصرية" التى أنشئت فى عهد محمد على وكانت فى أول أمرها لا يصدر منها إلا أعداد ضئيلة توزع على الأمراء وكبار القواد فى مصر ، وتسرد فيها الأحداث سردا ولا يكتب فيها سوى الأخبار الرسمية والتى يرضى عنها الخديوى ويريدها، وإن لم يرض عنها القراء، وإن لم يردها الكتاب.

ولكن بمرور الزمن تولى رئاسة تحريرها الشيخ محمد عبده فأصلح من شأنها وأدخل على موضوعاتها السياسية الرسمية الموضوعات الدينية والأدبية والاجتماعية وذلك استجابة لنداءات الوطنية شأن كل الصحف التى صدرت أعدادها فى تلك الفترة، والتى تدعو جميعها إلى محاربة الظلم ومقاومة الظالم المستبد وتكشف الستار عن ظلمهم وطغيانهم، وتلهب حماس الشعب للدفاع عن أرضه وعرضه ودينه ومقدساته، ومن ذلك ما قاله السيد جمال الدين الأفغانى فى خطبة له بالإسكندرية قبيل خلع الخديوى إسماعيل:

"أنت أيها الفلاح المسكين تشق الأرض لتستنبت منها ما تسد بـه الرمق ، وتقوم بأود العيال، فلماذا لا تشق قلب ظالمك؟ لماذا لا تشـق قلب الذين يأكلون ثمرة أتعابك؟"٠

وها هو يثير فى المصريين الحمية ويدفعهم إلـى التمـرد علـى الطغيان وينعى عليهم استكانتهم واستسلامهم إلى كل من حكم مصـر من أعدائها وأعداء شعبها فيقول:

"إنكم معاشر المصريين قد نشأتم فى الاستعباد وربيتم فى حجـر الاستبداد، وتوالت عليكم قرون منذ زمن الملوك الرعاة حتـى اليـوم، وأنتم تحملون عبء نير الفاتحين وتعنـون لوطـأة الغـزاة الظـالمين تسومكم حكوماتهم الحيف والجور وتنزل بكم الخسف والـذل، وأنـتم صابرون بل راضون، وتستنزف قوام حياتكم ومـواد غـذائكم التـى تجمعت بما يتحلب من عرق جباهكم بالعصا والمقرعة والسوط وأنـتم معرضون، فلو كان فى عروقكم دم فيه كريات حيوية، وفى رءوسـكم أعصاب تتأثر فتثير النخوة والحمية لما رضـيتم بهـذا الـذل وهـذه المسكنة، انظروا أهرام مصر، وهياكل منفيس وآثار طيبـة ومشـاهد سيوة وحصون دمياط، فهى شاهدة ومنعة آبائكم وعزة أجدادكم ، هبوا من غفلتكم ...! اصحوا من سكرتكم ...! عيشوا كباقى الأمم أحـرارا سعداء"[1]٠

---

(١) فى الأدب العربى المعاصـر ص٦٠ ق١ ط١ مطبعـة السـعادة بمصـر د/إبراهيم عوضين٠

وإلى جانب الموضوعات السياسية والدعوة إلى محاربة الظلم ومقاومة الظالمين وإثارة حمية المواطنين لمطالبتهم بحقوقهم المغتصبة، ظهرت الموضوعات الاجتماعية والدعوة إلى الإصلاح الاجتماعى ومحاولة الكشف عن أمراض المواطنين الاجتماعية ودرء المفاسد التى من شأنها هدم الكيان الاجتماعى وانهيار بنائه، وحاولوا فى مقالاتهم التى امتلأت بها الصحف الصادرة فى تلك الفترة أن يضعوا أيديهم على الداء العضال الذى لا يقوى المجتمع على النهوض معه، وهو الفقر والجهل والمرض . ووضعوا الحلول فى مقالاتهم للعلاج من هذه الأمراض المستعصية.

فهذا عبدالرحمن الكواكبى الذى هاجر من ظلم الولاة فى بلاد الشام وعاش فى مصر وأخذ يعالج هذه المشاكل فى كتابيه: "أم القرى ـ وطبائع الاستبداد" وفى مقالاته الكثيرة التى كان ينشرها فى صحيفة "المؤيد" وغيرها.

فهو يقول عن مشكلة الفقر ويدعو إلى الاشتراكية الإسلامية فى كتابه "أم القرى" : "لو عاش المسلمون مسلمين حقيقة لأمنوا الفقر وعاشوا عيشة الاشتراك العمومى المنتظم، التى يتمنى ما هو من نوعها أغلب العالم المتمدن الإفرنجى ، وهم لم يهتدوا بعد لطريقة نيلها مع أنه تسعى وراء ذلك منهم جمعيات وعصبيات مكونة من ملايين باسم "كومون، وفينان، ونيهلست، وسوسيالست" كلها تطلب التساوى أو التقارب فى الحقوق والحالة المعاشية ذلك التساوى والتقارب المقربين فى الإسلامية دينا ، بوسيلة أنواع الزكاة والكفارات، ولكن تعطيل ايتاء

الزكاة، وايفاء الكفارات سبب بعض الفتور، كما سبب إهمال الزكاة فقد الثمرات العظيمة من معرفة ميزانية ثروته سنويا فيوفق نفقاته على نسبة ثروته ودخله"(١).

وهذا عبدالله النديم يسجل صورة لما يحدث بين خداع المرابين وجهل الفلاحين، وهو بذلك يحارب الجهل الذى هو مرض خطير من أمراض المجتمع المستعصمة فلا يقوى المجتمع على النهوض والرقى علميا وفكريا وفيه هذا الداء العضال.

يقول النديم عن موقف رآه بين مزارع جاهل ومراب مخادع : "ذهب المزارع إلى المرابى ليقترض مائة جنيه بفائدة وقدرها عشرون فى المائة، فقال المرابى: حسن ، سأخصم من المائة عشرين فتستحق ثمانين، وأضيف الفائدة وقدرها عشرون فيكون الدين مائة وعشرين. ووافق الفلاح لجهله بالحساب، وبذلك أخذ ثمانين جنيها ليسدد مائة وعشرين. وحين السداد جاء بكل ما أنتجته أرضه فاشتراه المرابى بأبخس الأثمان، وخرج الفلاح بعد بيع محصوله الكبير مدينا بمبلغ مائتى جنيه ، فى حين أن المرابى لو قدر المحصول كما يجب لسدد الفلاح دينه ودفع المرابى فوق ذلك مائة جنيه، ولكنه الجهل والغش"(٢).

ولم يتوقف الأمر عند المقالات الوطنية الحماسية والمقالات الاجتماعية، بل ذخرت الصحف أيضا بالموضوعات الدينية والأدبية

(١) فى الأدب العربى المعاصر د/ إبراهيم عويضة ص٦٢ .
(٢) فى الأدب العربى المعاصر ص٦٢ .

بل والفكاهية التى كان يسخر فيها كتابها من طريق خفى بالمحتلين الغاصبين، وما إلى ذلك من الموضوعات التى تعد جديدة على العصر بالنسبة للموضوعات القديمة التافهة التى دار كتاب العصر العثمانى والنصف الأول من القرن التاسع عشر فى فلكها، ومع بداية القرن العشرين كانت الموضوعات التى تناولها الكتاب جديدة كل الجدة تساير أحوال العصر، ومتطلبات الشعب والحياة فى مصر والعالم العربى.

ونلاحظ من النصوص التى أوردناها كنماذج للكتابة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر أن أسلوب الكتابة قد تغير تغيرا كبيرا فى هذه الفترة فطغى الأسلوب المرسل على الأسلوب المسجوع القديم الذى ألفته الأذواق القديمة كما ألفت فنون البديع المختلفة. ولكن ليس معنى ذلك أن عشاق السجع والبديع قد انتهوا عن آخرهم كلا. فحتى نهاية القرن التاسع عشر بل ومع بداية القرن العشرين كانت هناك طائفة تميل إلى السجع وترغبه وتوشى كتبتها بألوان البديع المختلفة. ولكن كانت هذه الطائفة قلة بالنسبة إلى الكثرة الغالبة من الكتاب الذين يترسلون فى كتاباتهم ويتخيرون من الألفاظ السهل المفهوم مع فصاحته وبلاغته فى العبارة.

وإلى جانب هاتين الطائفتين — أعنى التى تكتب بالأسلوب المرسل والتى تتمسك بأهداب الأساليب القديمة المسجوعة — كانت هناك طائفة ثالثة فتنت بكل ما هو أوربى واستسلمت لبريق اللغات الأوربية الإنجليزية والفرنسية والألمانية وغيرها من اللغات اتى تعتبر

عامية بالنسبة للغة الأوربية الأصل وهى اللغة (اللاتينية) وحملت هذه الطائفة على كاهلها عبء الدعوة إلى إحلال اللغة العامية فى مصر بدل اللغة العربية كما هو الحال بالنسبة للغات الأوربية التى انفصلت عن اللغة (اللاتينية) وحلت محلها فى الخطابة والكتابة وسائر أنواع التعبير. وكان من الداعين لذلك، محمد عثمان جلال وسلامة موسى وغيرهما. وقد أدخلوا على مفهوم الناس أن اللغة العربية الفصحى لا تناسب المستوى الثقافى للشعب ولا يفهمها ويستطيع التحدث بها إلا الخاصة من الشعب. وهم الطبقة المثقفة. أما اللغة العامية فهى تناسب مستوى جميع الشعب الخاصة منهم والعامة. وحاولوا أن يؤثروا على الشعب بهذا الأسلوب وهذا التفكير المسموم الذى اشتم منه الناس جميعا فى مصر وغيرها من الدول العربية رائحة الاستعمار البغيض الذى أراد بذلك أن يظل الشعب على جهله بتراثه ودينه وقرآنه وعلوم آبائه وأجداده الأولين التى تقوى فكرهم وتثير حميتهم وتدفعهم لمناهضة المستعمرين.

ولم تنجح هذه الدعوة لأنها قد تكشفت ستائرها وظهرت حقيقتها وتصدى لها الغيورون من الكتاب المسلمين الذين يقفون بالمرصاد شاهرى أقلامهم فى وجه كل من تسول له نفسه النيل من الدين واللغة العربية الفصحى.

وأصبح الأسلوب المرسل الذى تنسال الأقلام به كما تنسال المياه فى مجاريها هو الأسلوب الأمثل والمتبع فى الكتابة.

# المقالة

هى: تعبير الكاتب عن خواطره حول موضوع ما، فردى النزعة أو جماعيها بحيث يتخذ له خط سير مرسوما يفصل فيه بعض أفكاره أو يجملها وفق ما يتراءى له ويتم بتمام أفكاره التى يعرضها نقل ما فى نفسه إلى نفوس الآخرين.

وكلمة (مقال) : اسم مكان من القول يعنى بها مصدر القول ومكانه فهى تعبير مجازى أطلق فيه المكان على الكائن فيه أو المحل على الحال، أى أن المقالة قول فى مكان. ومن أهم ما يميزها عن فنون النثر أنها قول مكتوب.

ولكن هل المقالة هى الرسالة القديمة أم لا ؟

بعض مؤرخى الأدب فى العصر الحديث يرى أن المقالة هى الرسالة الإنشائية القديمة. حيث كانت الرسالة الإنشائية فى العصور الأدبية الزاهرة عبارة عن خواطر الكاتب حول موضوع ما يصيغها بأسلوب جزل قوى يغلب عليه السجع المطبوع الذى يحلو للكاتب والقارئ على السواء.

فالدكتور إبراهيم عوضين يرى: أن المقالة الحديثة ترجع فى نشأتها إلى الرسالة أو الكتابة فى العصور الإسلامية الأولى فيقول: "وإننا إذا ما رجعنا إلى الوراء لنقلب صفحات النثر العربى فى عصوره المختلفة بحثا عن المقالة فى نشأتها ونموها نجد المقالة فنا من فنون النثر التى ولدت فى ظلال الدولة الإسلامية حيث اهتم الإسلام

ورسوله ﷺ بالكتابة وحث عليها، واحتفل بها هو والخلفاء الراشدون وغيرهم من بعده. بيد أنها وسمت باسم (الرسالة) أو (الكتابة) مراعاة لطريقة وصولها إلى الآخرين إذ هى مرسلة أو لهيئتها إذ هى مكتوبة، فلما هيئت لها أسباب الشيوع، وتوفرت لها أسباب الانتشار وأصبحت قولا منشورا معروضا للعامة والخاصة — بواسطة الصحف — كان من الضرورى أن يغير اسمها ويتحول إلى (المقالة)" [١].

ويقول الدكتور عوضين فى ذلك أيضا : "وهكذا واصل فن الرسائل نموه وانتقاله من مرحلة إلى مرحلة يتأثر بما تتأثر به الحياة من حوله، حتى إذا كان العصر الحديث، وكانت الصحافة العربية وكان ما جد على الأمة العربية من أحداث. اتخذ هذا الفن له خط سير جديدا قد يختلف كثيرا عن سابقه، ولكنه كذلك يتفق معه فى كثير".

ولكن فى الوقت الذى يرى فيه الدكتور إبراهيم عوضين ذلك متبعا لسنة التطور فى الأشياء، وناظرا إلى ما بين المقالة الحديثة والرسالة القديمة من وثيق الصلات.

يرى آخرون من مؤرخى الأدب أنه لا صلة بين الرسالة القديمة والمقالة الحديثة. وأن المقالة فى الأدب العربى الحديث مأخوذة عن المقالة الأوربية.

فالدكتور شوقى ضيف يقول: "ونحن نعرف الآن أن المقالة قالب قصير قلما تجاوز نهرا أو نهرين فى الصحيفة ، ولم يكن العرب

---

(١) فى الأدب العربى المعاصر ص٩٥ .

يعرفون هذا القالب، إنما عرفوا قالبا أطول منه، يأخذ شكل كتاب صغير، وهم يسمونه الرسالة، مثل : رسائل الجاحظ، ولم ينشئوه من تلقاء أنفسهم، بل أخذوه عن اليونان والفرس، وأدوا فيه بعض الموضوعات الأدبية، التى خاطبوا بها الطبقة الممتازة من المثقفين فى عصورهم.

أما المقالة : فقد أخذناها عن الغربيين، وقد أنشأتها عندهم ضرورات الحياة العصرية والصحفية. فهى لا تخاطب طبقة رفيعة فى الأمة، وإنما تخاطب طبقات الأمة على اختلافها وهى لذلك لا تتعمق فى التفكير حتى تفهمها الطبقات الدنيا، وهى أيضا لا تلتمس الزخرف اللفظى، حتى تكون قريبة من الشعب وذوقه الذى لا يتكلف الزينة، والذى يؤثر البساطة والجمال الفطرى، ومن أجل ذلك لم يكد أدباؤنا يكثرون من كتابتها بالصحف فى أواسط القرن الماضى ــ أى القرن التاسع عشر الميلادى ــ أو بعبارة أدق فى ثلثه الأخير حتى اضطروا إلى أن ينبذوا لفائف البديع وثياب السجع وبهارجه الزائفة، التى كانت تثقل أساليب رفاعة الطهطاوى وتعوقها عن الحركة"[1].

وعلى هذا فالبون شاسع بين من يقطع الصلة بين المقالة الحديثة والرسالة القديمة ومن يوصل حبائل المقالة الحديثة بالرسالة العربية القديمة.

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ص٢٠٥ .

ولكنى أرى أن المقالة فى الأدب العربى الحديث تجمع بين الرسالة العربية الإنشائية القديمة، من جيث جزالة الألفاظ وقوتها وفصاحتها، والأساليب العربية الرصينة التى يعبر عن كل منهما بها، ومن حيث أن كلتيهما عبارة عن خواطر الكاتب وأفكاره حول موضوع ما، ومن حيث بعض المعانى خاصة التى يسلك فيها الكاتب مسلكا دينيا أخلاقيا.

وبين المقالة الأوربية التى أثرت تأثيرا كبيرا فى المقالة العربية الحديثة من حيث ترتيب الأفكار وتركيزها وتجنب الفضول فيها، فأضحى الكاتب العربى بعد تأثره بالأدب الغربى والأفكار الغربية وطريقة عرض المقال فى الصحافة الغربية، يرتب أفكاره ويسير فى موضوعه سيرا منطقيا، مركزا على النقط الرئيسية ومتجنبا الفضول، حريصا على أن تربط أفكار موضوعه وحدة وأن تكون تعابيره واضحة قريبة من العامة والخاصة لأن المقالة أصبحت تكتب لكل طبقات الشعب وأفراده وتغلب عليها النزعة الجماعية بعد أن كانت الرسالة القديمة تغلب عليها النزعة الفردية أو الذاتية. حيث كان كاتب الرسالة – وبخاصة الإنشائية – يعبر عن خواطره هو حول موضوع من موضوعات عصره أو حول فكرة تعتمل فى داخله لا يدفعه إلى التعبير عن موضوعه أو عن فكرته إلا شهوة التعبير واخراج ما بداخله فى رسالة يغلب عليها العمق كما يغلب عليها السجع المطبوع وبعض ألوان البديع غير المتعمدة. وكانت الرسالة تطول بحيث توضع

فى كتاب صغير وأمثلتها كثيرة فى الأدب العربى القديم مثل: رسائل عبدالحميد الكاتب وابن المقفع والجاحظ وابن شهيد الأندلسى وغيرهم.

وبقدر ما كان من اختلاف بين الرسالة القديمة وبين المقالة الحديثة فى هذه الأمور — أعنى: العمق وغلبة السجع والبديع والطول فى الرسالة — بقدر ما كان من اختلاف بين قراء الرسالة وقراء المقالة الحديثة. حيث كان قراء الرسالة يمتدحون فى كاتبها النفس الطويل الذى يبدو لهم فى المقدمات الطويلة والخاتمة الطويلة والعرض الطويل الذى يجمع أفكارا كل فكرة منها تصلح مقالا فى العصر الحديث.

أما قراء المقالة الحديثة فلا يريدون عمقا ولا طولا ولا سجعا ولكنهم يبحثون عن المعلومة من أيسر طريق وأقربه. فهم يمتدحون فى الكاتب أسلوبه السلس مع التركيز والوضوح والوصول إلى الهدف من أقرب طريق .

ولكن المقالة فى الأدب العربى الحديث لم تصل إلى ما وصلت إليه من هذا الرقى طفرة واحدة. ولكنها خطت خطوات قبل ذلك وتضافرت إليها عوامل كثيرة أوصلتها إلى ما هى عليه الآن.

فالمقالة الصحفية ترتبط ارتباطا وثيقا بوجود الصحافة فى العصر الحديث.

ولم تكن مصر تعرف شيئا عن الصحافة قبل مجئ الفرنسيين الذين أصدروا فى مصر ثلاث صحف اثنتين باللغة الفرنسية وواحدة باللغة العربية، وقد انتهت هذه الصحف بخروج الفرنسيين من مصر

سنة ١٨٠١م، ولما تولى محمد على الحكم فى مصر واليا عليها مـن قبل العثمانيين أصدر فى سنة ١٨٢٢ جرنال الخديوى وكان يطبع منه مائة نسخة باللغتين العربية والتركية وكان يتضمن الأخبار الحكوميـة الرسمية وبعض القصص من ألف ليلة وليلة.

ثم أصدر فى سنة ١٨٢٨ صحيفة الوقائع المصرية وعـين لهـا الشيخ العطار شيخ الأزهر آنذاك مشرفا على تحريرها وكانت تصـدر باللغتين العربية والتركية ثم اقتصرت على العربية، وكانت فى الأعـم الأغلب مقصورة على الأخبار الرسمية، وظلت هكذا إلـى أن تـولى الشيخ محمد عبده رئاسة تحريرها فى أواخر القـرن التاسـع عشـر الميلادى فأصلح من شأنها وأدخل فى أبوابها الموضوعات السياسـية والاجتماعية والدينية والأدبية وغيرها من الموضوعات التـى كانـت مثار اهتمام الكتاب فى هذه الفترة الزمنية.

وبعد ذلك لم تصدر صحيفة واحدة فى مصر قبل عهد الخـديوى اسماعيل سوى هاتين الصحيفتين.

ومعنى ذلك أن المقالة بالشروط والمقاييس الحديثة لم يكـن لهـا شأن يذكر فى الصحافة التى أنشئت قبل عهد الخديوى إسماعيل. ولكن ما أن جاء عهد الخديوى إسماعيل وتغيرت الظروف عن ذى قبل حتى توافر لازدهار المقالة عدة عوامل منها:

١ – أن ما حدث فى عهد الخـديوى إسـماعيل مـن اهتمامـه المتزايد – خاصة فى أول عهده بالحكم – بالإصلاح فى مصر وإعادة

المدارس التى كان قد أقفلها عباس الأول وسعيد وإنشاء الكثير من المدارس الأخرى غيرها وإعادة دواوين الدولة التى كانت قد أقفلت والإكثار من إنشاء المطابع وإصدار العديد من الصحف وتأليف (جمعية المعارف) التى توفرت على طبع التراث العربى القديم وإقبال الكثير من علماء المسلمين وأدبائهم على مصر وعلى رأسهم السيد جمال الدين الأفغانى . واطلاع العلماء والأدباء فى مصر على العلوم والآداب الغربية المترجم منها وغير المترجم. كل ذلك أدى إلى نمو الوعى القومى فى نفوس المصريين وتنبيههم من غفلتهم وإيقاظهم من ثباتهم العميق.

ثم ما لبث هذا الوعى أن تحول إلى ثورة عارمة على الفساد الذى ساد أنحاء مصر كلها نتيجة ظلم الولاة من ناحية والاستعمار الأوربى الذى فرض نفسه على مصر ابتداء من عهد اسماعيل من ناحية أخرى. وكانت وسيلة الكتاب آنذاك فى بث الروح الوطنية والوعى القومى وفى التنديد بالاستعمار وكشف أساليبه وفضح سياسته وسياسة أعوانه من الخونة الظالمين هى المقالة. وكان من أصحاب الأقلام المشهورة فى هذا العصر: السيد جمال الدين الأفغانى والشيخ محمد عبده وقاسم أمين والشيخ رفاعة الطهطاوى ومحمد رشيد رضا وعبدالله النديم وغيرهم من الكتاب الذين استطاعوا بآرائهم وأفكارهم التى حملتها مقالاتهم السياسية والاجتماعية والوطنية والحماسية أن يؤلبوا الرأى العام فى مصر كلها على الولاة الظالمين وعلى المستعمرين الإنجليز والفرنسيين ولذلك حين حوكم زعماء الثورة

العرابية حوكم معهم كتاب المقالات السياسية التى ألهبت حماس المصريين جميعهم ودعتهم إلى الثورة، فاختفى عبدالله النديم ونفى الشيخ محمد عبده، وكان جمال الدين الأفغانى قد ابعد من قبل.

٢ - على أثر الفساد الذى عم ربوع مصر وشتى مناحيها نتيجة محاولة المستعمرين نشر الفساد بين المصريين، وإماتة النزعة الدينية فيهم والقضاء على ما قد طبعوا عليه من القيم والمبادئ الرفيعة والمثل العليا، والفضيلة التى تخلقوا بأخلاقها. وقد أجهد المستعمرون أنفسهم من أجل ذلك كله حتى يتمكنوا من إحكام قبضتهم على المصريين واستعمارهم. ولكن وقف لهم من أخذوا على عاتقهم الإصلاح الاجتماعى فى مصر وعلى رأسهم الشيخ محمد عبده وأحمد لطفى السيد وعبدالعزيز البشرى والمنفلوطى وغيرهم ممن كتبوا المقالات الاجتماعية التى نقدوا فيها المستعمرين وكشفوا فيها اللثام عن وجوههم كما نقدوا فيها عيوب المجتمع. ووضعوا الخطط والمناهج التى تفيد فى إصلاح المجتمع المصرى الحديث.

٣ - حين تعددت الأحزاب السياسية فى مصر فى أوائل القرن العشرين بعد قيام الحياة النيابية. تعددت بتعددها الصحف فكان لكل حزب صحيفة تحمل آراء الحزب ومنهجه وخطته وأهدافه وتناوئ الأحزاب الأخرى. وقد ظهرت على صفحات هذه الصحف المساجلات الأدبية والنقدية والسياسية وغيرها من المقالات التى ازدهرت معها المقالات وبلغت شأوا عظيما. وكان من أعلام المقال فى هذه الفترة :

العقاد والمازنى وعبدالرحمن شكرى وطه حسين وأحمد أمين ولطفى السيد ومحمد حسين هيكل وغيرهم.

ولا شك أن هذه العوامل وغيرها قد نمت الوعى الفكرى بين المصريين وخاصة المثقفين منهم. كما أدت إلى ازدهار المقالة ورقيها وتعدد ألوانها فكانت هناك المقالات الأدبية والسياسية والوطنية والفلسفية والاجتماعية والإنشائية والوصفية والتأملية ... وما إلى ذلك من المقالات التى تعددت ألوانها فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وما زالت فى أوج ازدهارها إلى الآن وستظل إن شاء الله تعالى ما دام الوعى ناميا والفكر راقيا.

وقد استلزم تعدد المقالات وتنوعها تعدد الصحف والمجلات فكان منها اليومية والأسبوعية والشهرية والفصلية.

من هذه الصحف والمجلات: الهلال والمقتطف والبلاغ الأسبوعى والسياسة الأسبوعية والرسالة والكاتب المصرى والكتاب والثقافة وغيرها من المجلات والصحف التى حملت بين طياتها آراءهم وفكرهم فى مقالاتهم التى صدرت عنهم.

## من أعلام النثر الفنى فى العصر الحديث

## محمد عبده (١٨٤٩ ـ ١٩٠٥)

**حياته وأعماله :**

ولد محمد عبده خير الله فى قرية "حصة شبشير" من قرى مديرية الغربية سنة (١٢٦٦هـ ـ ١٨٤٩م)، ويقال : إن أباه هاجر إليها من قريته الأصلية "محلة نصر" إحدى قرى مديرية البحيرة، وذلك فرارا من ظلم الحكام حينئذ، ولكنه لم يلبث أن عاد إلى قريته الأصلية، وعادت زوجته وابنه محمد عبده.

وكان من عادة وجهاء القوم فى ذلك الزمان أن يحضروا المعلمين والمؤدبين لأبنائهم فى المنزل. ويبدو أن والد محمد عبده كان من هذه الطبقة الثرية فأحضر لابنه فى منزله من قاموا على تعليمه منذ صغره مبادئ القراءة والكتابة ثم حفظ القرآن الكريم وتعلم ركوب الخيل. وحين بلغ الثالثة عشرة من عمره حمله والده إلى مدينة طنطا فجود القرآن الكريم على بعض القراء المشهورين.

وحين بلغ الخامسة عشرة من عمره التحق بالجامع الأحمدى فمكث فيه عاما ونصف عام، تردد فى هذه الفترة على العلماء الذين قاموا بالتدريس للطلاب فى الجامع الأحمدى، وحاول أن يفهم (شرح الكفراوى على متن الأجرومية) ولكن محاولته باءت بالفشل، إذ كانت دراسة العلوم الدينية والعربية فى الأزهر وفى الجامع الأحمدى عقيمة وفقا لما كانت عليه فى العصر العثمانى. فما كان منه إلا أن فر من

ميدان التعليم وصمم على أن يلحق بإخوته وأهله فى القرية يعمل معهم فى الزراعة والفلاحة . ولكن والده أكرهه على العودة إلى الجامع الأحمدى طلبا للعلم بعد أن زوجه، وكان والده يقصد بهذا الزواج أن يقرنه بزوجة تعينه على الحياة وتشد من أزره فى طلب العلم. وخرج محمد عبده من بيت والده، ولكن بدلا من أن يتوجه إلى الجامع الأحمدى، توجه إلى قرية قريبة من قريته تسمى "كنيسة أورين" فيها عدد كبير من خؤولة أبيه.

وفى هذه القرية التقى بعالم جليل من علماء عصره كان له أكبر الأثر فى حياته العلمية وفى توجيهه توجيها سديدا رشيدا، هذا الرجل هو "الشيخ درويش خضر" العالم الصوفى الذى تلقى تعاليمه الصوفية على الشيخ السنوسى فى ليبيا، فأنس إليه محمد عبده وارتاحت نفسه إلى تعاليمه ومبادئه، وألقى إليه الشيخ درويش ببعض الرسائل التى كتبها الشيخ محمد المدنى فى التعاليم الصوفية إلى مريديه . فقرأها محمد عبده وحفظها . وأخذ الشيخ بيده ليقيله من عثرته، فأقبل عليه محمد عبده بعقله ووجدانه لأنه فى مناقشاته للشيخ درويش عرف الفرق بين الشيخ درويش وبين غيره من علماء الأزهر. إذ كان هو رجلا متفتحا دارسا عالما أكسبه تطوافه فى البلاد وقراءته فى العلوم العقلية والدينية والصوفية والعربية وغيرها من العلوم، خبرة ودربة وحنكة وجدا فى كل شىء . وقد أثر فى محمد عبده بهذا كله. ففكر محمد عبده بينه وبين نفسه كثيرا فى الأزهر وعلومه ومناهجه وطرق التعليم فيه، حتى وقف على الداء الذى من أجله يفر طلاب العلم من

الأزهر ومن الإقبال على علومه ، ووصف له الدواء وهـو التغييـر الشامل. ولكن أنى له ذلك ومازال صبيا فى مقتبل العمر وعلـى أول سلمة فى درجات التعليم. وتمنى أن لو أراد الله له أن يأتى اليوم الـذى يستطيع أن يصنع فيه شيئا من أجل التغيير والإصلاح الشامل فى كـل شىء فى مصر .

وعاد بعد خمسة عشر يوما من (كنيسة أورين) ومن التقائه فيهـا بالشيخ درويش خضر وكله نشاط وإقبال وجد على العلم وأساتذته فـى الجامع الأحمدى وقد تحول من إنسان مستهتر لاه يقدر الناس بمقـدار غناهم وتفوقهم المادى. إنسان يعتزل الناس ويخجـل مـن مخـالطتهم ومواجهتهم إلى إنسان مجد يقبل على العلم بعقله وروحه وقد تساقطت عنه كل العقبات النفسية التى تحول بينه وبين العلم وبينه وبين مواجهة الناس .

ثم انتقل إلى الجامع الأزهر بالقاهرة، وهناك تلقى العلوم الدينيـة والعربية المتداولة فى الأزهر آنذاك، والتقى فى الأزهر بالشيخ حسـن الطويل، الذى كانت له معارف عديدة فأخذ عنه .

وكان يعود إلى قريته فى نهاية كل سنة دراسية حيـث العطلـة الصيفية فيلتقى بالشيخ درويش خضر فيناقشه الشيخ درويش فيما درس ويسأله عما إذا كان قد تعلم العلوم الرياضـية والهندسـية والفلسـفية وغيرها من العلوم التى لم تكن معروفة فى الأزهر آنـذاك. ويحـض

محمد عبده على دراستها فى أماكنها التى توجد فيها فطالب العلم لا يعجزه البحث عن كل العلوم.

وفى إبان تلمذته على العلماء فى الأزهر وطلبه للعلم يجئ إلى مصر السيد جمال الدين الأفغانى فى سنة (١٢٨٦هـ - ١٨٧١م) فيجد فيه محمد عبده الأستاذ والمعلم والمصلح الاجتماعى الكبير الذى يطرق بفكره كل نواحى الحياة فى مصر ويحض المصريين على الإصلاح ويحمسهم للتصدى للاستعمار والمستعمرين.

ويعجب جمال الدين بتلميذه الشيخ محمد عبده إعجابا شديدا ويغريه بأسلوب آخر غير الذى أغراه به الشيخ درويش خضر. حيث كان الأخير قد أغراه بأسلوب الخطابة فى الدعوة والإصلاح. وقد قصد الشيخ درويش بذلك أن يقوى على مواجهة الناس بالكلمة حين كان يخجل من مواجهتهم. ولكن السيد جمال الدين الأفغانى كان من رأيه أن يمكن لدعوته من الانطلاق حتى تشمل الناس جميعا فى كل مكان وذلك لا يكون إلا بالكتابة وليس بالدعوة الشفوية والخطابة على المنابر.

وعلى أساس ذلك واجه محمد عبده كل نواحى الحياة وأطلق لقلمه العنان فى سبيل الإصلاح وكتب فى صحيفة الأهرام التى صدرت سنة ١٨٧٦م، بعض المقالات، ولخص بعض دروس أستاذه فى الفلسفة بجريدة مصر التى كان يصدرها أديب إسحاق، فلفت الأنظار إليه وإلى آرائه الإصلاحية.

وتخرج محمد عبده من الأزهر سـنة (١٢٩٣هـ ـ ١٨٧٧م) وواجه الحياة العملية وأصبح مدرسا فى الأزهـر فتصـدى لتـدريس المنطق والعقائد فيه ، وألف حاشـية علـى شـرح كتـاب (العقائـد العضدية)، ودرس لطلابه كتاب (تهذيب الأخلاق) لابن مسكويه، كمـا كان يقرأ عليهم كتاب (التحفة الأدبية فى تاريخ تمدن الممالك الأوربية) وهو كتاب مترجم عن الفرنسية. بالإضافة إلى مواصلة مقالاتـه فـى صحيفة الأهرام فلم ينقطع عن الكتابة فيها.

وفى سنة ١٨٧٨م عين مدرسا فى مدرسة دار العلـوم، فـدرس لطلابه (مقدمة ابن خلدون)، وفى الوقت نفسه عـين مدرسـا للعلـوم العربية والإسلامية بمدرسة الألسن.

وحين تولى توفيق العرش بعد عزل أبيه إسماعيل، أشـار عليـه بعض حاشيته بنفى جمال الدين وإبعاد محمد عبده عـن العمـل فـى ميادين الشباب مدرسا وأيضا عن الأعمال الصحفية. وتوقـف نشـاط الشيخ محمد عبده لفترة، ولكن حين تولى رياض باشا الـوزارة عينـه محررا للوقائع المصرية ثم رئيسا لها، فجعل من هذه الوقائع صـحيفة إصلاحية تفتح صفحاتها وأبوابها للمقالات الدينية والأدبية والاجتماعية والوطنية وما إليها من المقالات التى سـلك فيهـا أصـحابها سـبيل الإصلاح فى كل شىء. وقد تناول هو فى مقالاته التى أفسـحت لهـا الوقائع صفحاتها جميع إدارات الحكومة بالنقد، ودعـا إلـى الحريـة والوطنية والخير، كما دعا إلى تطهير الإسلام من البدع والخرافـات،

وفى مجال السياسة تناولت مقالاته الدعوة إلى صالح الوطن وخير الأمة.

وظل بقلمه ومحاضراته وخطبه وما إلى ذلك من وسائل الإصلاح ينشر دعوته الإصلاحية والدينية والوطنية فى كل ربوع مصر ويتصدى للمعتدين والمغرضين والمستعمرين إلى أن تهيأ الوطنيون فى مصر للقيام بالثورة العرابية، وحين ذلك لم يكن من المشايعين لهذه الثورة لأنه كان من رأيه التأنى والتريث فى الأمور حتى يتهيأ الناس جميعا فى أنحاء مصر كلها لذلك وحتى ينمى الوعى فيهم ويستطيع أبناء مصر المخلصون من الشباب المناهض أن يقوموا بهذه الحركة وقد تهيأت لها أسبابها. ولكنه ما لبث أن انخرط فى سلكها ووقف بين صفوف المقاتلين يشد أزرهم ويحرضهم على التصدى لأعدائهم ويدفعهم إلى المضى قدما فى سبيل الخلاص من المستعمرين والموالين لهم فى البلاد .

ولكن ما لبثت الثورة العرابية أن باءت بالفشل وحوكم الشيخ محمد عبده مع من حوكم من رجال الثورة وحكم عليه بالنفى ثلاث سنوات خارج البلاد المصرية. فارتحل إلى لبنان وهناك واصل نشاطه العلمى حيث تولى التدريس فى المدرسة السلطانية. ولكن دعاه أستاذه جمال الدين إلى باريس فسافر إليها وهناك التقى به وأصدرا مجلة (العروة الوثقى) التى أصبحت مقالات الشيخ محمد عبده على صفحاتها بركانا هائجا وثورة مشتعلة يتناول فيها بالنقد كل ما يجرى فى شتى

أنحاء العالم الإسلامى ويدعو إلى الإصلاح الشامل فى كل شىء. ولكن بسبب عنفه الذى تجلى فى مقالاته . صدرت الأوامر بتوقف العروة الوثقى ولم يتجاوز عمرها ثمانية عشر عددا. وعلى أثر ذلك أصيب كلا الرجلين بالإحباط الشديد، فاتجه جمال الدين الأفغانى إلى إيران واتجه الشيخ محمد عبده إلى بيروت مرة ثانية. فالتف حوله تلاميذه ومريدوه من الطلاب النابهين فشرح لهم نهج البلاغة، ومقامات بديع الزمان الهمذانى، وفسر لهم القرآن الكريم من غير تقيد بتفسير معين أو كتاب مخصوص، ودرس الفقه الحنفى فى المدرسة السلطانية، وكتب بعض المقالات فى جريدة (ثمرة الفنون) وألف كتابه (رسالة التوحيد).

وحين تولى رياض باشا الوزارة للمرة الثانية عمل على إصدار العفو عنه، فعاد الشيخ محمد عبده إلى مصر سنة ١٨٨٨م، ولكنه لم يعمل مدرسا فى هذه المرة لأن توفيق خديوى مصر خاف من افتتان الشباب به فأصدر فرمانا بتعيينه قاضيا شرعيا لكفاءته وأمانته، وظل يتقلب فى مناصب القضاء حتى عين مستشارا بمحكمة الاستئناف، ثم عين مفتيا للديار المصرية سنة ١٨٩٩م وبقى فى تلك الوظيفة إلى أن استقال منها قبيل وفاته سنة ١٩٠٥م.

**موضوعاته وخصائص أسلوبه:**

وإذا كان الكتاب فى العصر العثمانى قد كتبوا فى أغراض ضيقة حصروا أنفسهم فى دائرتها كالمقامات والوصف والرسائل الإخوانية

وغيرها من الموضوعات القليلة التى لم يبرحوها إلــى غيرهــا مــن الموضوعات المعاصرة التى تهم وطنهم وقومهم، وعبروا عــن هــذه الموضوعات بأسلوب ركيك مسجوع مثقل بأغلال البديع مــع تســرب بعض الكلمات العامية والمتداولة فى الحياة اليومية إلى أسلوبهم.

وظل الحال هكذا فى عهد محمد على باشا إلى أن انفرج الســتار عن التجديد والمعاصرة شيئا فشيئا على أثر البعثات الوافدة إلى أوربــا والنهضة الشاملة التى اتسعت رقعتها فى عهد الخديوى إسماعيل الذى تولى عرش مصر سنة ١٨٦٣م، إلى أن كان عهد الشيخ محمد عبــده الذى أحدث ثورة كبيرة على كل ما هو قديم أو تقليدى . ســواء فــى الموضوعات أو فى الأسلوب أو فى طريقة العرض أو ما إلى ذلك مما استلزمته هذه الفترة من تجديد.

ولكننا نكون قد بالغنا إذا قلنا: إن الشيخ محمد عبده قد قفز طفرة واحدة إلى الأسلوب المسترسل البعيد عن السجع وقيود البــديع، لأننــا حين نتتبع أسلوبه نجده قد اتبع سنة التطور فى الأشياء، فكان أســلوبه فى أول الأمر مسجوعا فيه شىء من التكلف الذى حاول أن يــتخلص منه لينتقل إلى الأسلوب السهل الميسور مع فصاحة الكلمة وقوة العبارة فمن مقالاته التى كتبها بعنوان "الكتابة والقلم" والتى عليها مسحة مــن مناهج الأزهر التى لم يستطع أن يتخلص فيها من نظام الكتابة فى عهد محمد على، يقول فى هذه المقالة : "لما انتشر نوع الإنسان فى أقطــار الأرض، وبعد ما بينهم فى الطول والعــرض، مــع مــا بيــنهم مــن

المعاملات، ومواثيق المعاقدات، احتاجوا إلى التخاطب في شئونهم، مع تنائي أمكنتهم، وتباعد أوطانهم، فكان لسان المرسل إذ ذاك لسان البريد، وما يدرك هل حفظ ما يبدئ المرسل وما يعيد، وإن حفظ هل يقدر على تأدية ما يريد ، بدون أن ينقص أو يزيد، أو يبعد الغريب أو يقرب البعيد، فكم من رسول أعقبه سيف مسلول، أو عنق مغلول، أو حرب تخمد الأنفاس ، وتعمر الأرماس ، ومع ذلك كان خلاف المرام، ورمية من غير رام .. فالتجئوا إلى استعمال رقم القلم، ووكلوا الأمر إليه فيما به يتكلم"(١).

ولكنه سرعان ما تخلص من قيود النثر العثماني إلى ما دعا إليه من النثر الفني المترسل الذي يتخلص فيه الكاتب من التكلف والسجع والمحسنات البديعية، إلا أن يأتي لون بديعي أو بعض الكلمات المسجوعة عفو الخاطر فتزيد الأسلوب بهاء وجمالا، كما نجده أيضا، قد تجنب المقدمات الطويلة التي تجهد القارئ وتصيبه بالملل، ودأب على ترتيب أفكاره ترتيبا منطقيا، تقوده الفكرة الأولى إلى التي تليها وهكذا حتى يكتمل بناء الموضوع الذي أراد الكتابة فيه، وكان من عادته في أسلوبه أن يعصر الفكر عصرا حيث يقلبها على جميع أوجهها مع الشرح والتحليل والدراسة وإعطاء البراهين على ما يقول، ولا ينتقل إلى فكرة أخرى إلا بعد أن ينتهي من الأولى على هذا الحال. وكان كثيرا ما يستعمل غموض فكرته أو ضعف عبارته، ولكنه على طريقته هذه نجد عبارته قوية وفكرته واضحة وألفاظه جزلة وأسلوبه

(١) تاريخ الإمام جـ٢ ص٢٠ الطبعة الأولى.

رصينا مصحوبا بحرارة الإيمان والصدق الفنى فيما يكتب، مع سـعة الخيال والتصوير الدقيق.

وكان فى بعض الأحيان يضطر إلى استعمال بعض الكلمات العامية أو الدخيلة حين لا تسعفه الكلمة الفصيحة للتعبير عما يريد، وأكثر ما يكون ذلك فى الموضوعات الاجتماعية.

هذه أهم خصائص نثره فى الفترة التى ارتقى فيها نثره ووصل إلى درجة الكمال. وكتاباته فى مؤلفاته ومقالاته التى كتبها بعد تخرجه من الأزهر وإلى آخر حياته شاهدة على ذلك.

وهذا نموذج من كتاباته . فقد قال فى إحدى مقالاته التى رد بها على "هانوتو" أحد وزراء فرنسا وكتابها الكبار: "ما هذا التمدن الذى كانت عليه أوربا عندما انتقص أطرافها المسلمون؟ هل كانت تلك المدنية هى التسافك فى الدماء، واشهار الحرب بين الدين والعلم، وبين عبادة الله والاعتراف بالعمل؟ نعم! هذا هو الذى كان معروفا عند الغربيين وقت ما ظهر الإسلام.

ماذا حمل الإسلام إلى أوربا، وما هى المدنية التى زحف عليهم بها فردوها؟ زحف عليهم بما استفاد من صنائع الفرس، وسكان آسيا من الآرميين، زحف عليهم بعلوم أهل فارس والمصريين والرومانيين واليونانيين، نظف جميع ذلك ونقاه من الأدران والأوساخ التى تراكمت عليه بأيدى الرؤساء فى الأمم الغربية لذلك التاريخ، وذهب به أبلج

ناصعا ، يبهر به أعين أولئك الغافلين المتسكعين الـذين كـانوا فـى ظلمات الجهالة لا يدرون أين يذهبون ...؟".

فهو فى هذا النموذج سلس العبارة جميل الأسلوب قـوى الحجـة فصيح اللفظ ، أبعد ما يكون عن التكلف والبديع والسجع وما إليه مـن القيود القديمة التى كان الكاتب يغل نفسه بهـا ويعتبرهـا نوعـا مـن المهارة..

وحينما نقف على كل ما كتبه وتعرض إليه من قضايا الإصـلاح نجده قد طرق جميع الموضوعات التى تهم مصر فى عصره، إذ كتب العديد من مقالاته التى سلك بها سبيل الإصلاح الدينى والاجتماعى فهو يحث على انشاء الجمعيات الخيرية، ويحارب الفقر والجهل والمـرض وينقد وزارة المعارف ونظم التعليم ويحارب الرشوة ويدعو إلى العفـة والإقلال من القول والإكثار من العمل. وفى ذلك يقول تحت عنـوان: "ما أكثر القول وما أقل العمل" :

"إن من أخس الأوصاف وأدناها أن يقول الإنسان مـا لا يفعـل، وأن يدل غيره على ما ضل هو عنه، وأن يعيب على النـاس مـا لا يعيبه هو على نفسه. وذلك أن من كانت هذه صفته فهو جاهـل مـن وجه، ومعترف بنقصه من وجه آخر، وخبيث المقصد ونى الهمة مـن الوجه الثالث..." [1].

---

(١) تاريخ الإمام جـ٢ ص٩٨ وما بعدها .

ثم شرع يفصل القول فى الأوجه الثلاثة: الجهل والنقص وخبث المقصد .. على طريقته من تفتيت الفكرة وتقليبها على جميع أوجهها٠

كما كتب أيضا العديد من المقالات التى تحدث فيها عن السياسة ونظام الحكم والقانون، ودعا فيها إلى الوحدة الوطنية والأخذ بنظام الشورى، أو النظام النيابى المعروف عند الغربيين٠

وله كثرة هائلة من المقالات إلى تناول فيها العقيدة والفكر الإسلامى بالدراسة والتحليل والعرض والموازنة بين العقيدة الإسلامية وغيرها من العقائد، فهو يوازن بين النصرانية والإسلام ويقف على قضية التعصب بين الإسلام وغيره من الأديان الأخرى. ويتحدث عن أسباب انحطاط المسلمين وسكونهم ولجوئهم إلى الخمود والركود٠

كما أنه يعقد المناظرات الدينية ويأخذ نفسه بالرد على حملات المبشرين المسيحيين وكتاب الغرب المتعصبين الذين يبثون سمومهم فيما يقدمون للمسلمين من معلومات ومن كتب علمية وأدبية وفى مقالاتهم ومحادثاتهم ٠

كذلك له مقالات كثيرة فى وصف الرحلات العلمية، وفى الحديث عن سكان البلاد التى رحل إليها وأحوالهم وطبائعهم، وحاجة الرحالة إلى اللغات والثقافات التى يجب أن يزود نفسه بها ٠

وله المراسلات الإصلاحية والإخوانية وغيرها من كتاباته ومؤلفاته التى لم يترك فيها ناحية من نواحى الإصلاح الدينى أو

الاجتماعى أو السياسى أو الوطنى أو غيرها إلا وعرضها وقدم لها ما يصلح من شأنها من العلاج الناجع.

هذا بالإضافة إلى ما قدمه من إصلاح لشئون التعليم فى الأزهر الشريف فقد قام بمعاونة النابهين من العلماء بتهذيب الكتب الأزهرية وتطويرها وحذف المقدمات الطويلة وكثير من الحواشى المملة منها وطبعها فى طبعات جميلة تدعو إلى الإقبال عليها، وإضافة العلوم العقلية والرياضية إلى العلوم العربية والدينية، كما قام بتوعية الأساتذة والمعلمين إلى الطريقة المثلى فى العرض والدراسة المنهجية المثمرة. وبذلك أدخل على نظام التعليم فى الأزهر ما لم يعهده الأزهر منذ أزمان متباعدة. وحقق بذلك حلمه الذى كان يراوده يوم أن فر من معلم النحو وطريقة دراسته الجافة فى (شرح الكفراوى على متن الأجرومية) من الجامع الأحمدى إلى (كنيسة أورين) حيث الشيخ درويش خضر.

**أثره فى النثر فى العصر الحديث:**

عرفنا من وقوفنا على الموضوعات التى طرقها الشيخ محمد عبده وعلى مقالاته وكتاباته التى فاقت العد أنه كان فى أول عهده بالكتابة والنشر يسير على غرار ما كان معهودا مألوفا لكتاب النصف الأول من القرن التاسع عشر فكانت مغلة بأغلال التقليد والتكلف الممقوت، ولكنه ما لبث أن تحرر من تلك التقاليد وذلك التكلف وأصبحت كتاباته مرسلة وقلمه ينسال بها انسيال الماء الجارى فى

البحر الواسع، وتخلص تخلصا تاما من كل ما يصله بالقديم البالى الذى ألفته أذواق العلماء والكتاب فى العصر العثمانى ومازالوا كذلك حتى بداية الثلث الأخير من القرن التاسع عشر.

ولم يتوقف محمد عبده عندما وصل إليه من تغيير فى الموضوعات وفى الأسلوب وفى طريقة العرض التى انتفع هو منها ولكنه أراد أن ينفع بها الناس جميعا فى عصره وبعد عصره، فعمل جهد الطاقة على أن يحمل غيره من كتاب عصره على ما حمل نفسه عليه، فوجههم إلى العناية بكتاباتهم بطرق عديدة. سواء منها المباشرة أو غير المباشرة ومن ذلك:

١ – أنه حين بدأ حياته الصحفية كتب الكثير من المقالات التى يطالب فيها بالاهتمام باللغة العربية الفصحى فى الكتابة والمحادثة الشفوية والمحادثات الرسمية. وأن ينزع الكاتب والمتحدث إلى الترسل فى كتابته وحديثه وأن يتحلل مما قيد به الكتاب أنفسهم فى الماضى من قيود البديع ولفائفه البالية.

٢ – أنه حين عمل رئيسا لتحرير الوقائع المصرية غير من أبوابها وأدخل عليها أبوابا وموضوعات جديدة، وجمع حوله نخبة من الشباب النابه وفتح أمامهم وأمام الأدباء الشبان فى أنحاء مصر كلها مجال الكتابة والنشر، ليمرنوا أنفسهم ويتصلوا بالناس عن طريق ما يكتبون، وقام هو على تعليمهم وتهذيبهم وتمرينهم خير قيام.

٣ - كان رياض باشا قد جعله مشرفا على جميع المجلات والجرائد التى كانت تصدر فى عهده فضلا عن رياسته للوقائع المصرية فكان يراجع ما يكتب ويطالب الكتاب بتحسين أساليبهم وحضهم على الكتابة باللغة العربية السهلة التى تكون قريبة من مفهوم الناس جميعا وفى ذات الوقت لا يتخطاها الكاتب إلى العامية أو الدخيل من الألفاظ.

٤ - شارك فى إنشاء جمعية الكتب العربية التى سميت (جمعية المعارف) والتى قامت بطبع ونشر الكتب العربية القديمة فى العصور العلمية والأدبية الزاهرة (الجاهلى وصدر الإسلام والأموى والعباسى) وجعلها سهلة ميسرة فى متناول الجميع، وهذا مما ينمى الوعى ويقرب بين الثقافة بأنواعها وبين أذهان مريديها، ويعمل على توسيع رقعة التعليم فى مصر وتنمية الفكر وإحساس الناس بوطنيتهم وحقوقهم المسلوبة.

٥ - اتبع طريقة فى الدراسة تختلف عن طريقة من سبقوه وحث غيره على اتباعها، وذلك أنه فسر القرآن الكريم تفسيرا يوضح فيه منطق الإسلام فى معالجة القضايا التى تهم المسلمين فى كل زمان ومكان وذلك دون الوقوف على كتاب معين من كتب التفسير، كما قام بشرح نهج البلاغة للإمام على بن أبى طالب كرم الله وجهه، ومقامات بديع الزمان الهمزانى ومقدمة ابن خلدون، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة للإمام عبدالقاهر

الجرجانى، وغير ذلك من الكتب التى اتبع فى شرحها وعرضها طريقة تختلف عن طريقة السابقين فى الشرح والتحليل والعرض، وما ذلك إلا لأنه أراد أن يقدم نماذج حية من الدراسة المنهجية التطبيقية المجدية التى يجب أن يسلك سبيلها المعلمون مع طلابهم.

٦ - أنه عهد إلى الأستاذ سيد بن على المرصفى بتدريس كتب الأدب بالأزهر من مثل : الكامل للمبرد وديوان الحماسة لأبى‌تمام واللزوميات لأبى‌العلاء المعرى والبيان والتبيين للجاحظ، فتخرج على يديه عدد كبير من رجال مصر وأدبائها البارزين أمثال: المنفلوطى وطه حسين وأحمد حسن الزيات وغيرهم.

وهكذا كان الشيخ محمد عبده شعلة أضاءت جنبات مصر من جميع نواحيها العلمية والأدبية والسياسية. واستطاع أن يغير مفاهيم الناس وأثر فيهم بعلمه وأدبه وخلقه وذكائه وكيفية مواجهته للتحديات، ومدى تصديه للمستشرقين وغيرهم ممن أرادوا النيل من الإسلام ورجاله. فكان بحق إماما للإصلاح ورائدا للنثر العربى فى العصر الحديث. كما كان البارودى رائدا للشعر أيضا فى العصر الحديث.

## ٢ ـ محمد المويلحى
## (١٨٥٨م ـ ١٩٣٠م)

**حياته وأعماله :**

ولد محمد المويلحى فى القاهرة فى بيت ثراء وأدب، فهو ابن التاجر الأديب إبراهيم المويلحى الذى كان عالما باللغات العربية والفرنسية والتركية،والذى رافق الشيخ محمد عبده وصحبه وتتلمذ معه على السيد جمال الدين الأفغانى، وكان إبراهيم، كثير القراءة فى الأدب محبا لفنونه متتبعا لعوامل النهضة وأحوال السياسة فى مصر،ولم يتوقف أمره عند ذلك بل شارك مشاركة فعالة فى نهضة مصر فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر الميلادى فأصدر مع محمد عثمان جلال صحيفة (نزهة الأفكار) التى لم تستمر طويلا لأنها كانت صحيفة سياسية كثيرا ما يتعرض فيها الكتاب لنقد سياسة الخديوى والإنجليز. ثم لا يلبث إبراهيم المويلحى أن يصير صديقا مقربا إلى الخديوى إسماعيل فيصطحبه الخديوى فى كثير من رحلاته ويعينه فى عدة مناصب فكان عضوا فى مجلس الاستئناف ثم عضوا فى مجلس المعارف، وأخرج مجلة "مصباح الشرق" فى أواخر القرن التاسع عشر وكانت مجلة أدبية اجتماعية. وظل اهتمامه بها شديدا إلى أن توفى سنة ١٩٠٦م.

هذا هو والد المويلحى ، وهذا هو بيته الذى نشأ فيه، ولذا فقد نشأ نشأة علمية أدبية منذ صغره على يد أبيه الأديب المثقف وعلى يد أساتذة العلم فى مصر سواء فى المدارس أو فى الأزهر.

فقد اعتنى به والده أشد اعتناء فأدخله مدرسة الأنجال التى كانت مقصورة على أبناء الطبقة الأرستقراطية فى مصر، وفى الوقت نفسه كان التلميذ يتردد على الجامع الأزهر ليدرس ويتعلم ويتقن اللغة العربية، ويتردد كذلك على مجالس الشيخين جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده، وحين تخرج من مدارس الحكومة وظفه أبوه فى دواوين الحكومة، غير أنه فصل من وظيفته على أثر إخفاق الثورة العرابية التى كان من رجالها، ونفى من مصر، فذهب إلى أبيه فى إيطاليا، ثم لحق بالسيد جمال الدين الأفغانى والشيخ محمد عبده فى باريس واشترك معهما فى اصدار صحيفة "العروة الوثقى" وهناك أتيحت له الفرصة لتعلم اللغة الفرنسية وإتقانها بالإضافة إلى العربية التى كان يتقنها، وتعلم كذلك بعض مبادئ الإيطالية واللاتينية.

ويقضى محمد المويلحى فى إيطاليا وفرنسا ثلاث سنوات، ثم ينتقل إلى الآستانة ويقضى بها فترة يقرأ فيها رسالة الغفران لأبىالعلاء المعرى ويقرأ ويحقق بعض الكتب الأخرى ثم يعود بعد ذلك إلى مصر، ويستأنف فيها حياته من جديد ويظهر نشاطا كبيرا فيما وكل إليه من أعمال وما تقلده من مناصب. حيث يشترك فى تحرير الأهرام والمؤيد والمقطم. ويعاون أباه فى إخراج مجلة (مصباح الشرق) وينشر بها قصته "حديث عيسى بن هشام" فى حلقات متتابعة، ثم يجمع هذه الحلقات فى كتاب سنة ١٩٠٦م ، ويظهر تفوقا ملحوظا يستلفت به نظر الخديوى عباس حلمى فيعينه مديرا للأوقاف سنة ١٩١٠م. ولكن هذا المنصب الجديد لم يثنه عن حياته الأدبية والصحفية فظل يكتب

المقالات الهادفة التى يستجمع بها قوى المواطن فى مصر وغيرها من العالم العربى للثورة على المستعمر البغيض. وألف كتابا فى الأخلاق وشئون الحياة سماه (أدب النفس).

وظل محمد المويلحى بقية حياته كاتبا أديبا شاعرا إلى أن توفى سنة ١٩٣٠م.

**خصائص أسلوبه ونموذج من نقده:**

مع ثقافات محمد المويلحى المتعددة ومعارفه الكثيرة باللغات الفرنسية والتركية وبعض الإيطالية واللاتينية، إلا أنه لم يتأثر كثيرا بمعارف الغربيين وثقافاتهم إلا بالقدر الذى يرى فيه نفعا علميا أو أدبيا له ولأمته العربية. وسار بعد ذلك لا ينفك من حبائل عروبته بل ظل ممسكا بها ومهتما أشد الاهتمام، فحافظ على اللغة العربية الفصحى واعتمد فى كتابته الألفاظ الجزلة والأساليب المتينة والعبارات الرصينة والتراكيب القوية التى تحمل فى طيها خصائص النثر الفنى الممتاز فى العصر الحديث، فلا سجع ولا بديع ولا قيود يغل نفسه بها مثلما كان الأدباء فى العصر العثمانى، وإنما كان متحررا من ذلك كله وفقا لما جرى عليه أسلوب عصره.

وإذا كان المويلحى محافظا على القديم متعصبا لتراث الآباء والأجداد ومعانيهم وصورهم وموضوعاتهم وأخيلتهم وطريقتهم فى الكتابة، فلا يعنى ذلك أن القدماء فى نظره هم أدباء العصر العثمانى، وإنما المراد بهم أدباء العصور الأدبية الزاهرة قبل العصر العثمانى.

وكان من سماته فى كتاباته الصدق الفنى الذى يواكب الصدق الواقعي. ومن ثم فقد نقد شوقى فى قصيدته التى مطلعها:

**خدعوها بقولهم حسناء ∴ والغوانى يغرهن الثناء**

يقول المويلحى فى هذا المطلع:

"فقوله: خدعوها يفهم منه أن المشبب بها غير حسناء، لأن الخداع لا يكون بالحقيقة، وإذا أردت أن تخدع الشوهاء فقل لها حسناء، وهو ينافى قوله فى البيت الثانى:

**ما تراها تناست اسمى لما ∴ كثرت فى غرامها الأسماء**

وخدعوها بمعنى ختلوها وأرادوا بها المكروه من حيث لا تعلمه"(١).

ولم يتوقف نقد المويلحى لشعر شوقى عند هذا الحد من إيثار الحقيقة والصدق على الخيال والخداع والمواربة ، وإنما بالغ بعض الشىء فى نقده له جين زعم شوقى فى مقدمة ديوانه (الشوقيات) الذى أخرجه سنة ١٨٩٨ أنه سيحاول التجديد ما استطاع على غرار ما قرأ فى الآداب الغربية للافونتين وفولتير وموليير وغيرهم من الأدباء الأوربيين وهى دعوة لم يسر فى ركابها إلا فى القصص التى نظمها على لسان الطير والحيوان وقد صرح هو بذلك فى مقدمة ديوانه.

---

(١) فى الأدب الحديث جـ٢ ص٢١٥ د/ عمر الدسوقى ط ـ دار الفكر العربى.

وإذا كان شوقى قد أشاد بشعر الطبيعة فهذا لا يعنى أنه قد تـــأثر فى نظمه فى أغراض الطبيعة وموضوعاتها بالشعراء الأوربيين الذين نظموا قصائد كثيرة فى الطبيعة ولا يعنى أن شوقى نظم فى الطبيعـــة على غرارهم فيها. ولكن المويلحى حمل عليه حملات مكثفة، وتساءل فى مقالاته الكثيرة التى نشرها فى مجلة (مصباح الشرق) عن الجديـــد الذى يريد شوقى ادخاله إلى العربية وإلى الأدب العربـــى؟ ويـــرى أن الأدب العربى يفوق الآداب الغربية فى المعانى والصور والأخيلة وفى الموضوعات والأغراض وما إلى ذلك ، وما على الأديب العربـــى إلا أن يتصفح دواوين وكتب القدماء فإنه يجد فيها ضالته المنشودة.

ويرى الدكتور/ شوقى ضيف أن نقد المويلحى هذا لم يكن بنـــاء ولا صحيحا ويعتقد أنه كان ذا أثر سئ على شوقى وأنه هو الذى دفعه إلى معارضة الشعراء القدماء ليقنع بذلك المتعصبين مـــن المحـــافظين بأنه لا يقل عنهم شأنا وابداعا.

يقول الدكتور/ شوقى ضيف فى تعليقه على نقد المويلحى هـــذا: "ونظن أن هذا النقد الخاطئ كان له أثر سيء فى شوقى ، فإنه شك فى الجديد الذى جاء به، ولا نبالغ إذا قلنا إنه هو الذى رده إلى معارضـــة الشعراء القدماء ليثبت تفوقه عليهم، وليقنع محمد المويلحى وأضـــرابه من المحافظين بأنه لا يقل عنهم إبداعا ومهارة"[1].

---

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ص٢٣٦ دار المعارف ط٦

**حديث عيسى بن هشام:**

من أشهر ما يعرف من مؤلفات ومقالات وكتابات محمد المويلحى قصته أو روايته (حديث عيسى بن هشام) وهى قصة اجتماعية تناول فيها موضوعات كثيرة ومستويات عديدة من أخلاق مجتمعه الذى يعيش فيه. فوصف فيها أخلاق المحامين ورجال الشرطة والمكارين والتجار والأغنياء ومدى ما يبذلونه فى ملاهيهم، ووصف فيها المحاكم على اختلاف أنواعها وما يدور فيها، كما وصف فيها الحياة الحديثة وما فيها من تقدم فى العمران والعلم والطب ... وما إلى ذلك من المشاهد التى وصفها والموضوعات التى تناولها، حتى إنه يقال: لم يترك جانبا من جوانب الحياة إلا وتناوله فى قصته هذه •

وقد عرفنا فى دراستنا السابقة حين وقفنا على عوامل النهضة الحديثة ومنها الترجمة أن كثرة هائلة من القصص الأوربية قد ترجمت إلى العربية وتأثر بها كثير من أدبائنا المصريين فى قصصهم التى أنشأوها على غرارها •

ولكن المويلحى كان عربيا متعصبا لكل ما هو عربى فلم يرد أن يتأثر بالقصص الأوربية ولا بما كتب فى عصره على غرار القصة الأوربية ولكنه بحث عن قصة أو رواية عربية خالصة يحتذيها ويحاكيها. فوجد فى نفسه ميلا إلى مقامات بديع الزمان الهمزانى التى أطلق عليها هو الآخر (حديث عيسى بن هشام) واتبع المويلحى الهمزانى فى تعدد الموضوعات فى قصته أو فى مقامته كما اتبعه فى

أسلوبه وجزالة ألفاظه وقوتها، وفى السجع والجناس اللذين قامت عليهما قصتاهما إلى حد كبير ، وكما قامت مقامات الهمزانى على راو وبطل ومجموعة من الأشخاص يمثلون طوائف الناس وكل طائفة من هؤلاء الناس يمثلون جانبا من الحياة التى يعالجها فى مقامته. كذلك كانت قصة (المويلحى) إلا أن الفرق بين قصة المويلحى وبين مقامات الهمزانى: هو أن الموضوعات التى تناولها الهمزانى من واقع عصره ومجتمعه وموضوعات المويلحى هى الأخرى من واقع عصره ومجتمعه فالموضوعات متغايرة. كذلك البطل فى مقامات الهمزانى هو (أبوالفتح الإسكندرى)، وفى قصة المويلحى هو أحمد باشا المنيكلى ناظر الجهادية الذى توفى سنة ١٨٥٠ وذلك أن المويلحى فكر فى بطل قصته ورأى أن يكون من الجيل الذى سبق جيله فكان هذا الرجل هو المنيكلى ولعله فى اختياره لهذا الرجل بالذات قد رأى فيه الصفات التى تنطبق على بطل قصته. فاختاره بطلا.

وإذا كان البطل فى مقامات الهمزانى أديبا متسولا يحتال على الناس، ووسيلته فى ذلك المهارة اللفظية والبراعة البيانية.

فإن البطل فى قصة المويلحى رجل كان صاحب منصب كبير وله احتكاك وصلات بالناس وموضوعات كثيرة تربطه بكثير منهم. وهو من معاملاته مع الناس قد ظهرت له أطباعهم وأخلاقهم التى يصفها الكاتب فى قصته هذه .

وهذا نموذج من قصة المويلحى يصف فيه المحكمة على لسان عيسى بن هشام الذى وصلها مع صاحبه. يقول عيسى بن هشام وهو الراوى فى القصة: "ولما وصلنا إلى هذه المحكمة وجدنا ساحتها مزدحمة بالمركبات تجرها الجياد الصاهلات، وبجانبها الراقصات من البغال والحمير، عليها سرج الفضة والحرير، فحسبناها مراكب العظماء والأمراء، فى بعض مواكب الزينة والبهاء، وسألنا لمن هذى الركاب؟ فقيل لنا إنها لجماعة الكتاب، فقلنا سبحان الملك الوهاب، ومن يرزق بغير حساب، ونحونا نحو الباب، فى تلك الرحاب، فوجدنا عليه شبحا حنت ظهره السنون، فتخبطته رسل المنون، قد اجتمع عليه العمش والصمم، ولج به الخرف والسقم، وعلمنا أنه حارس بيت القضاء من نوازل القضاء، ثم صعدنا فى السلم فوجدناه مزدحما بأناس، مختلفى الأشكال والأجناس، يتسابون ويتشاتمون ويتلاكمون ويتلاطمون، ويبرقون ويرعدون، ويتهددون ويتوعدون، وأكثرهم آخذ بعضهم بتلابيب بعض، يتصادمون بالحيطان ويتساقطون على الأرض، وما زلنا نزاحم على الصعود فى الدرج، والعمائم تتساقط فوقنا ونتدحرج، حتى من الله علينا بالفرج، ويسر لنا المخرج فى وسط الجمع المتلاصق، والمأزق المتضايق"[1].

وهكذا نجد المويلحى فى قصته (حديث عيسى بن هشام) يعمل فكره فى تكلف واضح ليحتال على المواقف فى محاولة منه لرصف

---

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ص٢٤٠ .

الألفاظ على هيئة يغلب عليها السجع. وهو بذلك يظهر مهارة بيانية يثبت بها براعته ومحاكاته للهمزانى وغيره من أصحاب المقامات.

وهذه الطريقة إذا كانت محمودة فى عصر الحريرى والهمزانى وغيرهما من أصحاب المقامات حيث تألفها وتقبلها أذواق الناس المعاصرين لهم. فإن الناس فى العصر الحديث وبخاصة فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين قد تغيرت أذواقهم وألفت الأساليب المرسلة التى ينسال بها قلم الكاتب وتصدر منه عن طبيعة مقبولة وبأسلوب سهل لا تضيع معه المعانى على أثر التلاعب بالألفاظ.

ومن ثم فطريقة المويلحى هذه فيها كثير من التكلف الذى يملـه القارئ والسامع على السواء.

إلا أنه فى بعض المواقف التى تتطلب حوارا، لا يستطيع مع الحوار التلاعب بالألفاظ كثيرا. ولا اعمال العقل فى ترتيب الكلام ليأتى مسجوعا كعادته فى وصف الأشياء والحديث عنها.

ومن ذلك الحوار الذى رسم الكاتب خيوطه والذى دار بين (المحامى الشرعى) وبين الراوى (عيسى بن هشام) وكان ذلك من أجل المنيكلى (بطل القصة) الذى يطالب بوقف له وكان هذا الحوار على هذا النحو:

المحامى: "قولا لى ما حقكم فى الوقف؟ وما شرط الواقف، وكم يقدر ثمن العين لتقدر قيمة الأتعاب بحسبه.

عيسى بن هشام: إن لصاحبى هذا وقفا عاقتـه عنـه العوائـق، فوضع سواه عليه يده، ونريد رفع الدعوى لرفع تلك اليد.

المحامى: سألتك ما قيمة العين؟

عيسى بن هشام: لست أدرى على التحقيق ولكنها تبلغ الألوف.

المحامى: لا يمكن أن يقل مقدم الأتعاب حينئذ عن المئات.

عيسى بن هشام: لا تشطط أيها الشيخ فى قيمة الأتعـاب وارأف بنا فإننا الآن فى حالة عسر وضيق.

غلام المحامى: وهل ينفع فى رفع الدعوى اعتذار باعسار؟ ألـم تعلم أن هذا شغل له "اشتراكات" ولكتبته والمحضرين "تطلعات" وأنـى لكم بمثل مولانا الشيخ، يضمن ربح الدعوى وكسب القضية بما يهـون معه ومع كل ما يطلبه فى قيمة أتعابه. وهل يوجد مثله أبدا فى سـعة العلم بالحيل الشرعية ولطف الحيلة فـى اسـتمالة محـامى الخصـم واستجلاب عناية القضاة.

عيسى بن هشام: دونك هذه الدراهم التـى معنـا، فخـذها الآن ونكتب لك صكما بما يبقى لحين كسب القضية وليس يفوتك شىء مـن ذلك ما دام ربحه مضمونا لديك على كل حال.

المحامى: بعد أن استلم الدراهم ..، أنا أقبل منك هذا العدد القليل الآن ابتغاء ما ادخره الله لعباده من الأجر والثواب فى خدمة المسلمين، وعليك بشاهد للتوكيل.

والكاتب فى هذا الحوار يوضح جشع المحامين، ويصف طباعهم وطرق احتيالهم فى أسلوب مترسل يكاد يكون شاذا بالنســبة لأســلوب القصة كلها. لأنه اتبع فيها السجع على طريقة المقامات.

"تمت بحمد الله تعالى"

## مراجع الكتاب

١- إبراهيم المازنى ـــ مطبعة نهضة مصر د/ محمد مندور٠

٢- أبوشادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ـــ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر سنة ١٩٦٧، د/ كمال نشأت٠

٣- أحمد شوقى والأدب العربى الحديث ـــ طبعة روز اليوسف د/طه وادى٠

٤- أدب المازنى ـــ القاهرة سنة ١٩٥٤ ، د/ نعمات أحمد فؤاد٠

٥- الأدب العربى المعاصر فى مصر ـــ دار المعارف الطبعة السادسة د/ شوقى ضيف٠

٦- أشعة وظلال ـــ مطبعة الشباب سنة ١٩٢١ د/ أحمد زكى أبوشادى٠

٧- أطياف الربيع ـــ مطبعة التعاون سنة ١٩٣٣ د/ أحمد زكى أبوشادى٠

٨- تاريخ التعليم فى عصر محمد على ـــ القاهرة سنة ١٩٣٨ د/أحمد عزت عبدالكريم٠

٩- تاريخ الأستاذ الإمام ـــ الطبعة الأولى ـــ السيد محمد رشيد رضا٠

١٠- تخليص الإبريز فى تلخيص باريز ـــ طبعة وزارة الثقافة ـــ الشيخ رفاعة رافع الطهطاوى٠

١١- تطور الأدب الحديث فى مصر – الطبعة الثالثة دار المعارف سنة ١٩٧٨م د/ أحمد هيكل.

١٢- التيارات الجديدة فى الشعر العربى الحديث فى مصر – القاهرة سنة ١٩٧٧ د/ عبداللطيف خليف.

١٣- جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث – الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧١ ، د/ عبدالعزيز الدسوقى.

١٤- حافظ إبراهيم شاعر النيل – الطبعة الثالثة – دار المعارف – د/عبدالحميد سند الجندى.

١٥- حياة حافظ إبراهيم، الأستاذ/ أحمد محفوظ.

١٦- خليل مطران شاعر الأقطار العربية، د/ جمال الدين الرمادى.

١٧- ديوان البارودى – مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٠ ، محمود سامى البارودى.

١٨- ديوان حافظ إبراهيم – مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٧ – حافظ إبراهيم.

١٩- ديوان صبرى باشا – مطبعة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٨، إسماعيل صبرى باشا.

٢٠- ديوان الخليل – الناشر مارون عبود – طبعة بيروت – خليل مطران .

٢١- ديوان عبدالرحمن شكرى (الديوان الكامل طبعة ١٩٦٠)، عبدالرحمن شكرى.

٢٢- ديوان العقاد ـ طبعة بيروت ، عباس محمود العقاد.

٢٣- ديوان ناجى (وراء الغمام) طبعة بيروت ـ دار العودة إبراهيم ناجى.

٢٤- ديوان المازنى ـ طبعة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ـ إبراهيم عبدالقادر المازنى.

٢٥- الديوان فى الأدب والنقد ـ دار الشعب ـ الطبعة الثالثة ـ العقاد والمازنى.

٢٦- رائد الشعر الحديث ـ المطبعة المنيرية، د/ محمد عبدالمنعم خفاجى .

٢٧- زينب ـ نفحات من شعر الغناء ـ المطبعة السلفية سنة ١٩٢٤ ـ أحمد زكى أبوشادى.

٢٨- شعر حافظ ـ الطبعة الأولى سنة ١٩١٥ ، إبراهيم عبدالقادر المازنى.

٢٩- شعراء الوطنية ـ القاهرة سنة ١٩٥٤م ، عبدالرحمن الرافعى.

٣٠- شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ـ دار نهضة مصر للطبع والنشر ـ عباس محمود العقاد.

٣١- الشعر العربى بين الجمــود والتطــور ــ طبعــة المؤسســة المصرية العامة سنة ١٩٦٤م ــ العوضى الوكيل.

٣٢- الشعلة ــ مطبعة التعاون سنة ١٩٣٣، أحمد زكى أبوشادى.

٣٣- الشفق الباكى ــ المطبعة السلفية١٩٢٤، أحمد زكى أبوشادى.

٣٤- شوقى شاعر العصر الحديث، دار المعارف، د/شوقى ضيف.

٣٥- الشوقيات ــ المكتبة التجارية الكبرى سنة ١٩٧٠، أحمد شوقى بك .

٣٦- عجائب الأخبار ــ للجبرتى.

٣٧- على هامش النقد الأدبى الحــديث ــ القــاهرة ســنة ١٩٧٧، د/حسن جاد حسن.

٣٨- عودة الراعى ــ مطبعة التعاون ســنة ١٩٤٢، أحمــد زكــى أبوشادى .

٣٩- فى الأدب الحديث ــ دار الفكر العربى ــ الطبعة الخامســة ، د/عمر الدسوقى.

٤٠- فى الأدب العربى المعاصر ــ القسم الأول ــ الطبعة الأولــى ــ مطبعة السعادة بمصر، د/ إبراهيم عوضين.

٤١- قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ــ مكتبة ومطبعة التأليف سنة ١٩١٠، أحمد زكى أبوشادى.

٤٢- محاضرات عن خليل مطران، د/ محمد مندور.

٤٣- محمود سامى البارودى ــ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر سنة ١٩٦٧، د/ على محمد الحديدى ٠

٤٤- مختارات من وحى العام ــ دار العصور للطبع والنشر سنة ١٩٢٨، أحمد زكى أبوشادى٠

٤٥- مقدمة ديوان البارودى، د/ محمد حسين هيكل٠

٤٦- مقدمة الشوقيات، د/ محمد حسين هيكل٠

٤٧- مقدمة الشوقيات ــ لأمير الشعراء أحمد شوقى من كتاب "أحمد شوقى والأدب العربى الحديث للدكتور/ طه وادى٠

٤٨- مقدمة ديوان حافظ إبراهيم. للأستاذ/ أحمد أمين٠

٤٩- مقدمة ديوان الخليل. للشاعر/ خليل مطران٠

٥٠- مقدمة ديوان صبرى للأستاذ / أحمد أمين، والأستاذ/ أحمد الزين، ود/ طه حسين٠

٥١- مقدمة ديوان شكرى ــ للأستاذ / يوسف نقولا٠

٥٢- مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكرى ، للأستاذ/ عبدالرحمن شكرى٠

٥٣- مقدمة الجزء الثانى من ديوان المازنى. للأستاذ/ إبراهيم عبدالقادر المازنى٠

٥٤- نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ــ مطبعة الأعلام بمصر ــ د/ أنور الجندى٠

٥٥- الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه ـ مطبعة المعارف ـ الطبعة السادسة ١٩٢٧ للشيخين/ أحمد الإسكندرى، ومصطفى العنانى.

٥٦- الوسيلة الأدبية للعلوم العربية ـ الجزء الثانى طبعة ١٢٩٦هـ ـ الشيخ حسين المرصفى.

٥٧- يسألونك ـ مطبعة مصر شركة مساهمزة مصرية ـ عباس محمود العقاد.

## الدوريات

١- جريدة أخبار اليوم عدد ٢٥ من أكتوبر سنة ١٩٤٧م.

٢- جريدة السياسة عدد ١٥ من أبريل سنة ١٩٣٠ م.

٣- صحيفة عكاظ عدد ٩ من مارس سنة ١٩١٤م.

٤- مجلة أبولو عدد يولية وأكتوبر سنة ١٩٣٢م.

٥- المجلة المصرية عدد يولية سنة ١٩٠٠م.

٦- مجلة الكتاب عدد أكتوبر سنة ١٩٤٨م.

## فهرس الموضوعات


مهيب صبري مهيب
للطباعة
الزقازيق - الحسينية
٠١٢٤٥٥٠٥٥٢ - ٠١٢٧٩١٣٦٢٩
٠٥٥/٢٣٢١٦٨٨